

دمشق حضن العروبة

د. محمد الحوراني

في ظلّ الذكرى الثانية بعد المئة لمعركة ميسلون واستشهاد أول وزير حربية عربيّ، الشهيد يوسف العظمة، دفاعاً عن الدولة العربية الواحدة، وفي ظلّ الذكرى السادسة عشرة لانتصار المقاومة على العدو الصهيونيّ في حرب الثلاثة والثلاثين يوماً، بما يحمل الحدثان من رمزية تاريخية ومعاصرة، انعقد المجلس العام لاتحاد الكتاب والأدباء العرب في دمشق تحت عنوان: "أدباء من أجل العروبة... عاصمة الياسمين تحتضن الأدباء العرب".

لقد كان البيان الختامي لاتحاد الكتاب العرب صورةَ الحال الشعبية الحقيقية لدى الجماهير العربية، التي من الواجب علينا كُتّاباً ومثقفين يمثلون شريحةً منها، ومُلقىً على عاتقهم قراءة الواقع وتوعية الجمهور بما يحدث، أن نقول كلمة الحق بغض النظر إن خالفت، أو وافقت أغراض الساسة في الداخل العربي أو في الخارج العالمي.

ونحن في اتحاد الكتاب العرب في سورية، ينطلق موقفنا هذا من التزامنا بنهجنا النضالي العروبي، وبكل سيادية بعيداً عن التسييس أو تأثير القرار السياسي؛ الذي لا بد من الإشارة إلى أن (القرار السياسي السوري) يمثّل القرار الشعبيَّ عينَهُ، الذي ينطلق منه اتحاد الكتاب العرب في سورية، لذا كان التلاحم بين الشعب والجيش والقيادة حقيقةً دحضت الافتراءات والتزييف، ولاسيَّما في أرض المعارك وفي الميادين الدولية.

لم يكن اجتماع المجلس العام لاتحاد الأدباء والكتاب العرب بأغلبية لا بأس بها إلاَّ نواةً لمشروع ثقافي ينبض بالعروبة، ولا سيما في دمشق، قلب العروبة النابض، دمشق العصية على الرياح، وأقول: نواة، لأننا اليوم نقف أمام مرحلة جديدة بعد

اضمحلال ما سُمّي بالربيع العربي زوراً وبهتاناً، وبعد أن تبيّن مقدار التدمير والتخريب الذي طال البنى التحتية الاقتصادية لبلادنا العربية، وبعد أن تبيّن للجميع مقدار الزيف والادعاء والأباطيل حول ما جرى في سورية الحبيبة، وبعد أن ثبت للجميع الموقف السوري الحق وقوته النابعة من أحقيته ومن التلاحم بين الجيش والشعب، وبعد أن لمس الجميع عن كثب صوابية الخيار السوري في المواجهة لامتلاك زمام المبادرة مستقبلاً.

لقد قرأتُ في وجوه الأصدقاء من الوفود المشاركة مقدارَ الحب الذي حملوه في قلوبهم من بلادهم، والسحر الذي رسمته الشام على وجوههم، وقد أبدَوا لهفتهم المسبقة إلى زيارة مدينتهم دمشق، والتجوال في حاراتها، وتنسُّم عبق التاريخ فيها منذ نشوء البشرية.

لقد سافروا عبر الزمن في مشاهد ياسمينها الغافي على قناطرها التي لا تزال في ريعانها، على الرغم من شيب تاريخها... في دمشق، المشاعر حقيقية، بعيداً عن البروتوكولات المصطنعة وطقوس الاستقبال. فمنذ بداية دخولها تجد كل شيء فيها يرحب بالقادمين: شمسها، وهواءها، حجارة أزقتها، شوارعها، وجوه الناس...

لقد كان اجتماع المجلس العام لاتحاد الكتاب والأدباء العرب لقاءً بين الأخوة والأهل، وكان ببيانه الختاميّ تصحيحاً للتاريخ، وتثبيتاً للموقف الثقافي، وتجديداً للالتزام التاريخي بقضية العرب الجوهرية، وهي القضية الفلسطينية، وكان اللقاءُ مع السيد الرئيس بشار الأسد دعماً غيرَ محدود للكُتّاب والمثقفين، ولا سيما ما عبّر عنه بالحديث مع عقل الأمة وعقل الشعب، مؤكّداً "الحرص على اللقاء مع المنظمات والاتحادات الشعبية، لأنّها تعكس الصورة الحقيقية للشعب العربيّ، وتعبّر عن نبض الشارع العربي".

وكان لإدانة التطبيع في البيان الختاميّ تأثيره الذي انطوى على إعادة انتخاب اتحاد الكُتّاب العرب في سورية نائباً للأمين العام، وهو ما يثبت رجوح كفة الالتزام بالقضية العربية المحورية، القضية الفلسطينية، وإجماع اتحادات الكُتّاب العرب الحاضرة على ذلك.

كل التحية والاحترام والتقدير للإخوة الكُتّاب العرب الذين جاؤوا من أجل العروبة، رافضينَ الإملاءات الوصائية التي تنطلق من المصالح الضيقة، داعين ما أمكن إلى إذكاء روح اللقاء المستمر، مادّين أيادي الأخوّة إلى الجميع، وسنبقى كما تفرض علينا مسؤوليتنا النضالية الإنسانية الشعبية أدباء من أجل العروبة.



أشكال الذاكرة الإبداعية

دراسة منهجية

أ.حسين عجمية

الطريقة الخاصة لظهور الإبداع يعطيه تفرداً بالنوع وتفرداً بالشكل، فالأنواع الإبداعية متنوعة بقدر ما تشتمل عليه الطبيعة الإنسانية من خصائص جسمية ونفسية وعقلية وانفعالية ... إلخ فلكل نوع من الإبداع ميزاته وسماته الخاصة فالإبداع العلمي يختلف عن الإبداع الفني وفي مجال واحد قد يظهر الإبداع بأنواع مختلفة ومتمايزة فيما بينها وفقاً لنوع العلم والفن موضوع الاهتمام الإبداعي، ويمكن أن يكون الإنسان مبدعاً في جانب ما وتقليدي في بقية الجوانب الحياتية الأخرى من الجوانب المعرفية والخصائص النفسية والمعرفية والاجتماعية، فقد كان (فارادي) مفكراً أصيلاً وجريئاً في مضمار العلوم وامتثالي تقليدي في الجوانب الأخرى وكان (اللورد كلفن) يجمع بين الإبداع العلمي والتقني أما حياته الاجتماعية كانت مرتبطة بالخصائص والمفاهيم السكوتلاندية النموذجية بمعنى أنه كان مواطناً تقليدياً وقد أشار بعض الدارسين بأن الإبداع في العلم والهندسة والفن والموسيقى وفي مجالات متنوعة أخرى تتطلب استعدادات وخصائص شخصية لكل مجال من المجالات الخاصة.

فالعلاقة القائمة بين الإبداع العام والخاص، تتطلب حداً معيناً من الذكاء والخبرة في أي مجال إبداعي فعندما ترتفع نسبة الذكاء لدى بعض الأشخاص لا تدل بذاتها على طبيعة إبداعية، وإنما تدل على طبيعة تستخدم المعطيات المعرفية لديها بدقة منهجية، إنها قادرة على الإجابة ضمن المحتوى المعرفي المتوفر في نظامها العقلي. غير أن الذكاء من ضروريات الإبداع العلمي وخاصة في الفيزياء النظرية والرياضيات التجريدية، ويمكن أن يكون الذكاء أقل نسبة في الإبداع الفني والأدبي لأنها تنطلق من استعدادات متعلقة بالمشاعر والأحاسيس،

وفي الاختبار اللفظي يحصل الكتاب على علامات أكثر من مما يحصلون عليه من اختبارات الذكاء المكاني، وعند المعماريين تصبح القضية معكوسة.

((يقول ماكينون : إذا أردنا تبسيط المسألة يمكن تمييز نوعين من الإبداع . النوع الأول يكون الناتج عنه تعبيراً عن الحالات الداخلية مثل الحاجات والتقويمات والإدراكات وغيرها، وفي هذا المجال من الإبداع يظهر المبدع ما في داخله إلى العالم، ونجد هذا النوع من الإبداع عند الرسامين والنحاتين التعبيريين ولدى الشعراء وكتاب القصة والدراميين والمؤلفين . أما النوع الثاني من الإبداع لا يكون مرتبط بالشخص المبدع كإنتاج إنما يكون كوسيط بين الحاجات والأهداف والمطالب المحددة خارجياً، إنه نوع من الإبداع يعالج به المبدع مسائل متعلقة بوسطه العام والعالم المحيط بواقعه مستهدفاً تحقيق نتاج جديد ومناسب، ويضفي على هذا الإنتاج أسلوبه الشخصي وأمثلة هذا النوع من الإبداع يوجد لدى الباحثين في الفيزياء والهندسة والصناعة والميكانيكا وغيرها ويضيف ماكينو إن المبدع في النوع الأول يحقق نتاجه من العناصر التي لم تكن موجودة في إدراكه أما النوع الثاني فإن النتاج مركب من العناصر الموجودة مسبقاً في إدراكه، وعناصر جديدة مضافة، وما يجمع الاثنين معاً المهندسون المعماريون حيث أنهم علماء وفنانون في الوقت ذاته.))

(عالم المعرفة – الإبداع العام والخاص – تأليف – الكسندرو روشكا – ترجمة – د: غان عبد الحي ابو فخر – صادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – دولة الكويت –لعام 1989)

ويمكن إدراج الإبداع العلمي والتقني أو الفني انطلاقاً من الفائدة والتوظيف الإستعمالي للأعمال الإبداعية والهدف من الابتكارات التقنية هو قدرة توظيفها في مسائل خدمية وفي جوانب متعددة لتلبية الحاجات الإنسانية.

فالسمات الإبداعية الخاصة هي نوعية مرتبطة بطريقة الإبداع ومظاهره المختلفة، توضح مدى التعددية المرافقة للمظاهر الإبداعية بما يوضح بأن طرق الإبداع يمكن أن تجد طريقها إلى إظهار نمطية الإبداع ونوعيته، بما يتفق مع تعددية المعارف الإنسانية مهما بلغت من الاتساع .

آ – الإبداع العلمي والتقني

يتصف العلماء المبدعون في المجالات العلمية والتقنية بالموضوعية في جميع أعمالهم وأبحاثهم، إنهم يخضعون الظواهر المدروسة للفحص والتدقيق وتركيب الأجزاء المفككة، ومواظبة مستمرة على العمل بدون ملل إنهم يملكون دوافع قوية للمثابرة والعمل

الجاد للوصول إلى نتيجة، مهما كانت طبيعتها سلبية أم ايجابية، يدخلون واقع المغامرة والكشف عن توقعاتهم المشكّلة والاستفادة القصوى من هذه التوقعات.

فالعلماء المبدعون يمتلكون نشاط ومعرفة متوازنة ومعلومات وخبرات وإجراءات يعيدون تركيبها مع معلومات الذاكرة وفق معطيات جديدة، ومهما تكن طبيعة الشخصية الفردية هناك قواسم مشتركة فيما بينها سواء كانوا فيزيائيين نظريين أو نظريين بيولوجيون أو فيزيولوجيون أم نباتيون، علماء وراثة أو بيو كيماويون، يمكن اعتبارهم مجموعات متشابهة في دائرة العمل المبدع . وفي العلوم الاجتماعية علم نفس أو أنثرولوجيا تجمعهم حقيقة علمية واحدة هي اندماجهم القوي مع العلم المرافق لتوجهاتهم . إنهم يعملون لساعات طويلة وحتى لسنوات فالاهتمام عندهم طويل وعميق، والعلماء المبدعون يستخدمون الأساليب والاستراتيجيات الاستكشافية نفسها ،فالاختلاف في العمليات العلمية الإبداعية أقل فيما يوازيها من الإبداع الفني فالاستعدادات العلمية تنطوي على ليونة تفاعلية بين العوامل العقلية والاستعدادات النفسية وعامل الواقعية والطبع والمزاج من جهة أخرى، كما أن الجميع يهتمون بالمناقشة وتبادل الأفكار ومعالجة المعلومات . فالمبدعون في المجالات العلمية والتقنية تسهم أعمالهم في التقدم العلمي والتقني وتعطي الحركة الحضارية دفعات متوازنة نحو حياة أفضل. وتلعب المكافآت المادية والمعنوية دوراً مهماً في تحفيز النشاط الإبداعي، وتتمثل بالترقية والتعويضات والاختصاص والاشتراك بالندوات والمؤتمرات الوطنية والعالمية وتأمين المتطلبات الضرورية للبحث والإبداع وتمنح هذه الأمور ضمن القيمة المعيارية لطبيعة الإنتاج المبدع. والطاقات الإبداعية الكامنة يمكن تنشيطها عن طريق التحفيز الاجتماعي وفق اهتمام عالي المستوى من خلال الاحترام والتكريم وإتاحة الفرص المناسبة للمبدعين لتمكينهم من العمل بحرية ومسؤولية إنسانية.

ب – الإبداع الفني

يوجد استعدادات خاصة في مجال الإبداع الفني قد تختلف في المجال الواحد أو من مجال لأخر وقد تكون مرتبطة بطبيعة الشخصية وطريقة تفكيرها . فالرسم يحتاج لحاصل ذكاء عادي أما الرسم الرمزي أو التحليلي وحتى الكاريكاتوري يحتاج لحاصل ذكاء أعلى مضافاً لميزات الاستعدادات الشخصية. ترتبط أربع أنواع من المعلومات بطبيعة الرسوم (الأشكال، الرموز، المعاني، السلوك) إنها تمثل معلومات عيانية حسية وإدراكية ترتبط بتلازمية إنتاج الفنانين، وفي مجال أخر ترتبط

بمعلومات إدراكية بصرية من قبل الرسامين المصورين والنحاتين ومصممي الأزياء، أما الفنانون المرتبط إنتاجهم بالمعلومات الإدراكية السمعية هم مؤلفو القطع الموسيقية، إنهم يراعون التوافق والانسجام في طبيعة المقطوعات الموسيقية، والشعراء الذين ينظمون القصائد الشعرية وفق موسيقى وإيقاع معين. غير أن المعلومات الحسية الحركية تظهر عند الراقصين ومؤلفي إيقاع الخطوات الراقصة ومنفذيها، وتلعب المعلومات النظرية دوراً هاماً في المساعدة على أداء الإيقاع. أما المعلومات المرتبطة بمعاني الكلمات وأساليب الاتصال الفظي، نراها متوفرة في العقول العلمية والقانونية والكتاب. بينما المعلومات السلوكية، فإنها مرتبطة بالعقول العاملة في الحقول الاجتماعية والسياسية، فالسياسيون والأطباء النفسيون والمختصون الاجتماعيون يمتلكون القدرة على إقناع الآخرين وحل مشكلاتهم. غير أن الكثير من الفنانين يعالجون موضوعاتهم بأكثر من معلومة للوصول إلى إنتاج فني إبداعي إنهم يحملون صيغ المعاني والأشكال الناتجة عنها، فالقدرة الإبداعية في عقليتهم قادرة على الربط بطريقة تفاعلية بين المعاني والأساليب المختلفة، وتضمين الإنتاج الفني لمسات مذهلة ومؤثرة في النفس الإنسانية، فالإبداع الموسيقي لا يتطلب الاستعدادات الخاصة وحسب بل يرتبط بالنشاط العملي والتمرين المستمر. وعندما يتوفر الاندماج الإدراكي في الرسم والآثار التصويرية وفهم العلاقة بين الضوء والمنظور والأجزاء الأخرى تظهر لوحات إبداعية عندما تكون مترافقة مع الرغبة الشديدة للرسم. ويلعب الإبداع الأدبي دوراً هاماً في العمليات العقلية والتفكير المنطلق المتحرر من القيود الشكلية لطبيعة سلوك الناس ورغباتهم وانفعالاتهم وميولهم، إنه يتعمق في فهم الخصائص والميزات المبهمة في النفسية البشرية، فالأديب يختلف عن العالم في نظام الملاحظة والاهتمام لأنه يعكس ما هو خاص وجوهري في موضوع ملاحظاته إنه يدخل إلى العام الداخلي للآخرين ويفهم الأحاسيس والمشاعر، ويعرف كيف ينظمها لتكتسب تعبيراً جمالياً مناسباً، ويربطها مع خبرته وانطباعاته عن الحياة المكونة في ضميره. وبقدر الغنى العقلي للشخصية الأدبية تكون التداعيات أكثر تنوعاً وعدداً ويرتفع عنده مستوى الإبداع ويدخل ضمن خصائصه الشخصية مثل (الطبع، احترام الذات، المسؤولية تجاه المجتمع وفهمه للمشكلات والقواعد الأخلاقية والجمالية.) فالتباين الإبداعي بين الإنتاج العلمي والفني يندرج ضمن طبيعة النشاط والمعلومات والتقنيات ووسائل التعبير، وهناك نوع من الفن والعلم يندمج فيه الإبداعان في نظام متسق متكامل الظهور (كفن العمارة) فالنشاط

الإبداعي يخرج عنه الإنتاج أصيلاً بقيمته العالية والمفيدة، تحمل في طياتها معنى خلودها في التراث والنشاط الإنساني والإبداع مرتبط بالعمليات الاستكشافية للتفكير والدافعية المتوقدة والقوية والاستعداد المتفجر بالطاقات الخلاقة، يعبر نحو العام والعالم بما هو فردي وخاص لأن المقاييس والمعايير النشيطة والمؤثرة ترتبط يبعضها لترسم الأبعاد الكاملة للإنتاج المبدع، ويتحد المسار الإبداعي في مجالاته المتعددة ليخلق بنية متكاملة ذات طبيعة حضارية متحدة ومؤثرة في تقدم المجتمع وتطوره وترابط مكوناته الإنسانية.

ج – العبقرية

يمكن اعتبار العبقرية قوة فكرية مرتبطة بأساس فطري وهي غير عادية في ارتباطها بالإبداع التخيلي الناتج عن وعي أصيل يرتفع إلى مستوى الابتكار أو يخرج عنه اكتشاف يؤدي إلى انقلاب نوعي في بنية المعارف الإنسانية والعلمية تؤسس لبنية جديدة تكون أساساً لأعمال إبداعية وكشفية تتوسع دائماً مع النظام العبقري للوجود الإنساني في المعارف القادمة.

((ولعل أول نموذج يرد إلى الذهن في عالمنا الحديث عبقرية أنشتين نظراً لكونه مؤسساً لفكرة إبداعية عن مفهوم الزمان والمكان من خلال نظريته النسبية والتي أثّرت بعمق في تغيير مداركنا عن العالم . وإن إطلاق الصفة العبقرية لهذا العالم يرتبط باعترافنا بما يتمتع من قوى إبداعية متفوقة بطاقاتها الخلاقة لأنها تميزه عن غيره من الرجال والنساء الموهوبين وترتفع عن المستوى الإدراكي العام لبنية البشر العاديين . فالعلماء وحدهم القادرين أن يشرحوا ما قدمه لنا أنشتين من عمل يوضح معنى عبقريته)) وإن أصحاب التحليل النفسي يمكنهم البحث عن مصادر هذا الإبداع في شخصية وتنشئة هذا العالم الإنسان.

إن طبيعة القوى الإبداعية المذهلة في إطارها العبقري يمكن أن ترتبط بالخاصية غير العادية لشعر شكسبير وموسيقى موتسارت، لأن هذه الأعمال الإبداعية لم تكن ببساطة نتيجة التعليم أو التقنية أو الجهد الشاق المحض، بل تنتمي إلى مصادر ومؤثرات غير عادية، ولم تتمكن التحليلات بعد من تفسير طاقات هذه الشخصيات الموهوبة والنادرة، لأنها أعطت نتاجاً خلاقاً له خاصية وقيمة دائمة، فالعبقرية في كل عصر وفي كل مجال تستعصي على التحليل لأنها من العمق والرصانة بما يجعلها تتخذ أبعاداً عميقة في بنية الوعي الإنساني.



د. أيمن أبو الشعر شاعراً وإنساناً!

نائب وحدوي منكسر وطفل حالم!

د. راتب سكر

-1-

كان أ. محمد خيري أبو الشعر (1911-1996) في الخامسة والثلاثين من عمره، عندما رزق مع رفيقة دربه لمعان تلماز(1918-1996) بطفل جديد سمَّياه "أيمن" عام 1946...

درج الطفل في حارة الأولياء من حيِّ "السكة" العريق من منطقة العفيف في المهاجرين بسفح قاسيون، يتعلَّم أبجدية حبِّ الوطن، والإيمان بجوهر انتمائه العربي، مما يتلاحق من صور بين مدرسته الابتدائية وبساطة الناس، في الحارة والحي...

كان يرافق أمه وأباه في زِياراتهما إلى أهلها في حي الصالحية، وأهله في حي الشاغور، وسُرعَان ما صار الطفل يقوم بذلك من دونهما، فيقطع المسافة الطويلة فرحا بمغامرات الطريق، ليجد في معاملة عمِّه مختار "الشاغور" عالما تتأسس به بداءة وعيه لقضايا الشأن العام...

ها هو ذا في العاشرة من عمره يتابع حماسة أبيه، وتفاعله مع أقرانه في حشود الأهالي، مناصرين بهتافاتهم العالية مصر ورئيسَها الأسمر المحبوب جمال عبد الناصر في مواجهة العدوان الثلاثي سنة 1956...

هذه الحماسة أخذت بعد عام وبضعة أشهر مداها، في شباط من عام 1958، مع خطاب قصر الضيافة الشهير، الذي غاب شاعر المستقبل الطفلُ وهو في الثانية عشرةَ، عن مدرسته مع مجموعة من صبية الحي لمتابعته، معلنا قيام الوحدة السورية – المصرية...

أصبح ذلك الأب الأسمر في مؤسسات الوحدة الجديدة نائباً عن حي الشاغور الدمشقي العريق، حي دائرة

نفوس العائلة، عضوا في مجلس الأمة، يسافر من حين إلى القاهرة العاصمة مشاركاً في اجتماعات المجلس، ويضع صورة رئيس الجمهورية العربية المتحدة في صدر غرفة الاستقبال من منزل العائلة، التي ستحافظ على مكانها في منزلها الجديد قرب السفارة الفرنسية في دمشق، حتى إذا رحل ذلك الأب في الأول من أيار سنة 1996، استمرت تلك الصورة في مكانها، وفاء لذكرى الأب صاحب منظومة القيم التي ظلت مؤثرة في وجدان ابنه الشاعر، ورؤى إخوته، ووفاء لذكرى الجمهورية العربية المتحدة بعد مرور عقود طويلة على انفراط عقدها...

واجه ذلك الأب إطلالة يوم الانفصال في 28 أيلول 1961، بحزن لن تشفى جراحات انكساراته، وراحت صحته تتدهور بين ظلال ما خيَّم على وجوده من خسارات مراهناته، وعثرات خيباته، مكللة بمشاعر الأسى... بينما راح ابنه أيمن يكتب مع صديق من أترابه في مساء شتائيٍّ بارد على جدار بناء قديم بطلاء ملوَّن: "عاشتْ الجُمْهُوريَّةُ العربيَّةُ المتَّحِدَةُ!"...

تابع دراسته في إعدادية "بور سعيد"، التي حملت اسم المدينة العربية المصرية التي تركَّزت فيها المواجهة بين المقاومة الشعبية والمظليين الأجانب الذين هبطوا من طائرات عدوان خريف 1956، وراح شرح الاسم الجديد وأسبابه يفعل فعله في تكوين وجدان ذلك الطفل وحواراته مع أقرانه...

-2-

وداعاً أيتها الأخت الطيبة.

تراكمت سطور ما يخطه تلميذ المرحلة الإعدادية أيمن أبو الشعر في مطالع الستينيات ضاماً أصابعه الصغيرة على القلم، ليقرأ من حين إلى حين على مسمع أخيه مأمون الذي يصغره بثلاثة أعوام كتاباته الشعرية الأولى، بينما تشجعه أختهما ليلى التي تكبره بستة أعوام، وترفده بملاحظاتها وتوجيهاتها الثقافية المرهفة، مؤمنة بمواهبه، حانية على انفعالاته، رفداً وحناناً لن ينضب معينهما على مدارج الأيام المتلاحقة، ما عزّز مكانتها النورانية من روحه ووجدانه...

كانت مكانة تلك الأخت تتعزّز يوماً بعد يوم ثقافياً واجتماعياً، فتتنامى ثقتها بنفسها مع وظيفتها الجديدة وهي في العشرين من عمرها مذيعة في التلفزيون السوري(1) بعيد تأسيسه أيام الوحدة عام 1960...

وكلما انتقلت إلى وظيفة جديدة ونجاح جديد حملت معها قبساً من مشاعر اهتمامها بأخيها الأصغر، ذلك

الاهتمام الذي راح يعززُ على مدارج الأيام طوابع أمومية حانية، لم ينل من همَّتها تنامي مكانته شاعراً وكاتباً ومترجماً، حتى إذا قابلتُها في مكتبها موظفة مرموقة في وزارة الصناعة بدمشق، حاملاً بعض رسائل مسافر العائلة البعيد وهداياه في عام 1988، أيام دراستي العليا التي عشت زمنها ناعما بمرافقته، لمستُ مباهج تلك الطوابع، التي أثَّرتْ طبيعة صلاتنا اللاحقة بنورها.

استمرت صلاتنا في السنوات العشر اللاحقة، متعاونين مَرَّاتٍ عِدَّة في متابعة طلبات أخينا د. أيمن الذي آثر استمرار أعماله في الخارج، وهي طلبات يتعلق معظمها بطباعة كتبه وتوزيعها، وإيصالها إلى معارفه الكثيرين في اتحاد الكتاب العرب والأوساط الثقافية السورية... وقد اطلعت في هذه المرحلة على كتابين من تأليفها يهتمان بقضايا المرأة والتنمية والحياة، فكان كتابها "المرأة العربية السورية في عملية التنمية، بين الواقع والطموح" محل مناقشات مع عدد من المهتمين بدراسات علم الاجتماع وقضايا المرأة، مثل: د. بلال عرابي، ود. أمل دكاك، وأ. سعاد بكور، وأ. بهيرة الأحدب، وأ. شكرية المحاميد...

حان أجل تلك الأخت الطيبة مفاجئاً احتفاء العائلة بعيد ميلادها الثامن والخمسين في تشرين الثاني من خريف سنة 1998، فبكاها أخوها الشاعر بكاء مرّاً، ولمَّا أصدر في السنة التالية ديوانه المهم "الثلاثيات" أهداه إلى ذكراها بكلمة مؤثرة، قال فيها:

"الإهداء: إلى الروح الطاهرة الحاضرة أبداً في ذاكرة كل من عرفها رمزاً للإخلاص والحكمة والصدق والتفاني في سبيل الآخرين، رمزاً لكل ما هو جميل ورائع ونبيل، إلى ذكرى شقيقتي ليلى أبو الشعر"(2) ...

جاء هذا الديوان انعطافة مهمة في تاريخ كتاباته الشعرية، فبدت مثقلة بأحزان وجدانية ذاتية خاصة، سرقت من فارس المنابر اهتماماته اللاهبة السابقة بتحويل الشعارات النضالية وهتافاتها إلى نسيج شعري ذي طوابع درامية يحتدم في سياقها الصراع المشهدي ليصل إلى خواتيم تكسر أفق التوقع، تاركة يد قارع الطبل الزنجي تارة، ويد القتيل صاحب المنشور السري تارة أخرى، ويد الشهيد دائماً، مسبلات على صدور أصحابها، عروش كبرياء من ألق نوراني خاص....

-3-

الشاعر محمد الحريري أستاذاً وصديقاً!...

في الصف الأول الثانوي في "ثانوية الشرق الخاصة" وجد من مدرس اللغة العربية ذي الحضور الثقافي والإنساني الآسر الشاعر محمد الحريري (1922 - 1980) تشجيعاً مهماً، تناغم مع توافق ملحوظ بين تطلعاته الفكرية المتنامية

وتطلعات مدرسه الحريري القادم من أسرة معروفة في حماة، بانفتاحها الفكري والثقافي على تيارات الحياة الجديدة، ذلك الانفتاح الذي وجدت أماراته آفاقا ناهضة رحبة مع التحاق محمد طالباً جامعياً في دمشق، وعمله مدرسا في ثانوياتها منذ مطلع الخمسينيات، منخرطا في نشاطاتها الأدبية والسياسية اللاهبة بشعاراتها، معمّقاً صداقاته مع أدبائها الكثيرين، مثل شوقي بغدادي (1928 - ...) الذي تعمّقت صلاته به منذ أيام دراستهما الجامعية معاً، وهو الذي سيجمع قصائد صديقه الحريري بعيد رحيله، ويقَدِّمُ لها بمقدمة ضافية، لتصدر عن اتحاد الكتاب العرب عام 1985تحت عنوان "ديوان محمد الحريري"(3)...

وسُرْعَانَ ما أصبح ذلك المدرس النابه المرح واسع الصداقات متنوعها وتلميذه النجيب صديقين حميمين، على دروب الشعر والمشاركة في الأمسيات الأدبية، والتعارف مع أدباء مختلفي المشارب والاتجاهات على شرفات الوجود وأحلامه الواسعة...

وها هو ذا التلميذ القديم الذي أصبح ذا مكانة مقدَّرَة في الحياة الأدبية في سورية وخارجها، يستذكر أستاذه محمد الحريري بعد رحيله بزمن طويل استذكار الوفي المشوق المحب، ويكتب:

"محمد الحريري شاعر مخلص ومتميز، كان أستاذي في المرحلة الثانوية، ويعود له فضل كبير في متابعة رحلتي الشعرية "انقضاضا" بفضل تشجيعه، من ثم غدا صديقي، وهو حقاً مخلص شاعراً وصديقا، يتميز بالطرافة، لكنه يُظهر جدية عالية حتى حدود الآلام العميقة، وهو يولي القضايا الطبقية والإنسانية اهتماماً كبيراً ... ما زلت أذكر فيما أذكر من شعرك وذكراك يا صديقي وأستاذي، قولك:

"وتزايلتُ مع الحياةِ

فلن يُرى ثغرٌ إلى بسماتِه ينقادُ

فالنيلُ دمعٌ والفراتُ مناحةٌ

والغوطتانِ تأوهٌ وحدادُ"".

وإذ أكتب هذه الكلمات السابقة أذكر أن أولى الأمسيات الشعرية التي شاركت فيها أيام دراستي الجامعية، كانت في خريف عام 1975، عندما قَبِلَ الشاعر الحريري، بترتيب من صديقه القديم رئيس نادي الرابطة الفنية في حماة المحامي اليان كلاس، مشاركتي معه في أمسية ينظمها النادي... وأن أول كتابة نقدية عن تجربتي الشعرية المتواضعة، كانت بقلم الشاعر شوقي بغدادي، الذي جمعتني به لاحقا غير مرة، دار الشاعر د. أيمن أبي الشعر العامرة بالمودّات لضيوفها من الأدباء

والكتاب والمثقفين... فمحبتي لهذه الدار وأهلها، ولأصحاب هذه الأسماء الثقافية الراقية غير محدودة، ترنُّ في وجودي البسيط رنين أناشيد وفاء عالية...

-4-

القائد عبد المنعم رياض في مرمى مدفعية العدو!...

انقطع أيمن عن متابعة الدراسة نحو سنة أو أكثر، مقيما في لبنان، فاتحا عينيه على تجارب جديدة في حياته، مثرياً وعيه بما يجري على الساحة اللبنانية من حراك فكري وثقافي واسعين...

بدت تجربته مع الحياة والشعر أكثر نضجاً، بعد عودته من بلد الأرز وجبران، وراحت خطواته على دروب الكتابة تزداد رسوخاً، متابعاً دراسته الجامعية (1966 - 1971) في "قسم اللغة العربية وآدابها" من جامعة دمشق، التي كانت تضج بنشاطات فكرية وثقافية واسعة، بلغت ذراها مع ظواهر المسرح الجامعي، فوجد في هذا الفضاء مكاناً مناسباً لمشاركاته في الملتقيات الشعرية، ووجدت قصائده، ولاسيَّما قصيدته عن استشهاد رئيس أركان القوات المسلحة المصرية عبد المنعم رياض على ضفاف قناة السويس في حرب الاستنزاف، في 9 -3 - 1969، استقبالاً طيباً واسعاً بين عارفيه...

شارك الطالب الجامعي أيمن أبو الشعر بعد هذا الاستشهاد بنحو شهر ونيف في اللقاء شعري الطلابي السنوي للاحتفاء بعيد الجلاء في 17 -4 - 1969، فقرأ مرثاته ضمن باقة احتفائه بذكرى الجلاء في مقاطع شعرية حققت نقلة نوعية في حضوره شاعراً، تأسست بها حالات التناغم بين البناء الفني والفكري والوجداني لخواتيم مقاطعه الشعرية، والتهاب أكف الناس بالتصفيق الحماسي، لكلمات تخاطب توثب أحوالها لحراسة أحلامها المهددة في انعطافات دروبها بالانكسارات والخيبات، يقول الشاعر في هذه القصيدة التي نشرها في ديوانه الأول "خواطر من الشرق"(4)

"نيسانُ عرِّجْ إنْ ظمِئْتَ لمصرِنا
فيها الدماءُ منابعٌ وسيولُ
لن ينضبَ الإقدامُ فوقَ عروبتي
ما دامَ يرفدُ شاطئيها النيلُ
يرويكَ يا نيسانُ خضبُ مجاهدٍ
قربَ القنالِ شهيدُنا محمولُ
في مصرَ أبطالٌ ثوَوا تحتَ الثرى
دقَّ النفيرُ بموتِها وطبولُ
يا أسمراً كحلَّتَ حسناءَ الفِدا
مصرُ العروسُ ومنعمٌ إكليلُ

يلقاكَ رضوانُ الجِنانِ بموكبٍ

زحمِ الملائك والندى متبولُ

فيقولُ أهلاً بالرجالِ لقد أتى

ربعُ الخلودِ مليكُها المأمولُ

نيسانُ أبلغْ منعماً إعجابنا

وبأنَّ زحفاً ثائراً سيصولُ"

مما لاشكَّ فيه أنَّ أبا الشاعر النائب الوحدوي القديم المنكسر محمد خيري أبو الشعر قد نام قرير العين في آخر ذلك النهار، مطمئنا على ما وضعه في كفِّ ولده من جمرة إيمان يتغنّى بجمرة "عروبة يرويها خضبُ مجاهد شهيد قرب القنال، يلقاه رضوانُ الجِنانِ والملائك بموكبٍ".

ومن الراجح أن تلك الأخت الكبرى الجميلة الطيبة ليلى، التي صارت مذيعة مع نشأة التلفزيون في دمشق والقاهرة في عام 1960 من زمن الجمهورية العربية المتحدة سرَّها، كما سرَّ أباها، أن يكتب أخوها الصغير الذي استمرت تشجعه وتمنح كتاباته الشعرية ملاحظاتها الحانية، يعبر عما يجيش في ضمير العائلة والمجتمع من مشاعر سامية....

كنت أستعيد مع الشاعر على مدارج السنين اللاحقة التي جمعتنا، صورة ذلك الأب وأساتذة الطفولة كأنهم في جلابيب القديسين، وأسأله عن تعارض إرثهم الثقافي مع اندفاعاته اللاحقة في كتابة قصائد تستلهم شخصيات الغرب وثقافاته، مثل سبارتاكوس وروزا لوكسمبورغ وغيرهما، فيجيبني إجابات تجتهد في تأكيد هوية انتمائه في حوارها مع ثقافات العالم وشخصياته، وإخائها معها، وأشعر بعمق سروره وبشاشة روحه وهو يسمع إطرائي على رؤاه، مع تشبثي الوجداني العالي بإرث أبيه وثقافة ماضيه....

وفي عودة إلى هذه القصيدة، لا بد من الإشارة إلى رمزية الشخصية التي ترثيها في تلك الأيام البعيدة، فعبد المنعم رياض (1919 - 1969) رئيس أركان الجيش المصري، شارك مثل ابن جيله الرئيس عبد الناصر في حرب فلسطين عام 1948، وأبدى شجاعة في مواجهة العدوان الثلاثي عام 1956، وحرب 1967. أشرف على خطة تدمير خط بارليف، خلال حرب الاستنزاف، وسَرْعان ما بدا بعد التغيرات الكبرى في تركيبة قيادة الجيش والدولة بعد نكسة حزيران في مصر أنه صاحب الاسم الأنقى في تعبيره عن مسارات الأمل والنقاء، ما عزّز لديه عوامل الاندفاع والتفاني، فزار أكثر المواقع تقدما على الجبهة وسط الجنود، وانهالت على ملتقاه معهم قذائف مدفعية الأعداء التي وجدت

صيدها الثمين في مرماها القريب... من الراجح أن تلك الصورة الفجائعية لرحيل أحد سدنة الأمل والرجاء في أمة لم تندمل جراح حزيرانها بعد، قد ارتسمت في قصائد شعراء كثيرين من أجيال مختلفة في تلك الأيام، كان أيمن أبو الشعر واحداً منهم!

هذه الأحوال في استقبال الشعر والفنون الأخرى، تفسّر للمتابع جانباً نفسياً غامضاً من حالات استقبال عدد من الأفلام السينمائية العربية والأجنبية التي عرضت في سورية ولبنان في تلك الأزمنة المرة، وسط الشعور بارتباط الخلاص والكرامة والحب بالموت، وذاك الجانب كان يعبر عنه في تجربتي الشخصية بالذهول والصمت المطبق في حضور فيلم "زد Z " في سينما كابيتول في بيروت، أو في الدموع المبالغ بها في متابعة مشاهد الموت والمقبرة في عرض فيلم "روميو وجولييت" في سينما حماة، أو في الدموع المسكونة بمسرات سرّانية في حضور فيلم "الموت حباً" في دمشق، وفي تداخل كل ذلك مع حكايات الفيلم المصري "أغنية على الممر" التي حولتها فرقة نادي الفارابي المسرحية في حماة إلى فضاء فني ثقافي فكري خاص: جمال الحياة وذكرياتها مقابل "الموت حبّاً" والاستشهاد في سبيل القيم والأحلام.

-5-

طالب جامعي مع مثقفي دمشق وضيوفها:

انقطع د. أيمن أبو الشعر في مرحلة دراسته الثانوية عن متابعة الدراسة نحو سنة أو أكثر، مقيماً في لبنان، فاتحاً عينيه على تجارب فكرية وثقافية جديدة في حياته، مثرياً وعيه بما يجري على الساحات اللبنانية من حراك فكري وثقافي واسعين متنوعين... بدت تجربته مع الحياة والشعر أكثر نضجاً، بعد عودته من بلد الأرز وجبران، وراحت خطواته على دروب الكتابة تزداد رسوخاً، متابعاً دراسته الجامعية (1966 - 1971) في "قسم اللغة العربية وآدابها" من جامعة دمشق، التي كانت تضج بنشاطات فكرية وثقافية واسعة، بلغت ذراها مع ظواهر المسرح الجامعي، فوجد في هذا الفضاء مكاناً مناسباً لمشاركاته في الملتقيات الشعرية، ووجدت قصائده، ولاسيَّما قصيدته عن استشهاد رئيس أركان القوات المسلحة المصرية عبد المنعم رياض على ضفاف قناة السويس في حرب الاستنزاف، في 9 -3 - 1969، استقبالاً طيباً واسعاً بين عارفيه...

وراحت دوائر صلاته بأدباء أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات البارزين في دمشق تتسع، وصارت السهرات في منزل عائلته تتحول إلى ما يشبه ندوات أدبية، يشجعها أبوه عندما يجد ضيوفُها هوى في

فكره ونفسه، فيسرّ بدعوة ابنه لأدباء معروفين بمواقفهم وعطاءاتهم المتميزة، من طراز محيي الدين صبحي (1935 - 2003)، وخلدون الشمعة (1941 -)، وصفوان قدسي (1940 -)، الذين يكبر كل منهم ذلك الابن بسنوات غير قليلة، ويجدون ترحيبا واحتفاء من ذلك الأب الذي يكتشف في أحاديثهم ابتعاثاً لأحلامه الكبرى التي كاد اليأس ينال منها، بينما يقبس الابن منها ما يمنح آفاق صلاته بالكتابة ثراء يعزز قدراته على البناء الفني لقصائده على أسس سردية تعتمد كسر "أفق التوقع" كسرا تنامت أدواته يوما بعد يوم، مشكلة عنصراً فنيّاً مهمّاً من عناصر تعزيز انتشار كتاباته بين مستقبليها ...

واستمرت صداقته مع كل منهم، على الرغم من تنامي تعلقه باتجاهات فكرية وسياسية تثير الخلافات حولها من حين إلى حين، فتُحَلّ في كل مرة بطريقة مناسبة، بمثل قول محيي الدين صبحي له ذات يوم مازحا: "أنت شاعر يساري تقدمي، وأنا ناقد يميني رجعي".

وتنوَّعَتْ حواراته مع الأديب صفوان قدسي في مرحلة رئاسته لتحرير مجلة المعرفة في مطالع السبعينيات، وهو يسهم في تشجيع الكتابات النضالية الهادفة ذات الروح العربية القلقة على مآل مشاريعها الكبرى، وقد عبَّر الشاعر غير مرة في مناسبات لاحقة عن إعجابه بلغة القدسي المشرقة والمتميزة، ونبرة صدقه في رصانة حواراته حول أحلام الإنسان العربي الذي بدا متشبثاً بجذوة مشاعلها مهما غلت التضحيات.

الشاعر العراقي عبد الوهّاب البياتي (5) (1926 -1999م)، في إحدى زياراته إلى دمشق في الستينيّات الماضية التقى طالباً جامعياً، منخرطا في الحراك الطلابي والاجتماعي منذ بداية تفتح وعيه السياسي والثقافي الذي واكب قيام الجمهورية العربية المتحدة عام 1958، وقد عززت دراسته الأدب العربي تعلقه بالطوابع الثقافية لذاك الحراك، فوجد في لقاء البياتي – الذي سبقته قصائده وأخبار عطائه الأدبي المتنوع الثّر إلى شاعر دمشق الشاب - فرصة سانحة، تلبي تعلقه هذا، وقد راح يتماهى مع تفاصيل شخصيته يوما بعد يوم...

كان البياتي الذي تجاوز الأربعين، يكبر الجامعي الشاب بعشرين سنة، فوجدا في التسكع في شوارع دمشق منابر لحوارات تتصل بتشجيع البياتي لحملة الأقلام الشباب، وبحماسة شاعر شاب للشعر والحب والحياة، حماسة عالية المكونات والأداء، سيكون لها، بعد سنوات قليلة من ذلك اللقاء، فضل جوهري في منح اسمه: أيمن أبو الشعر، ألقا أدبيا واجتماعيا من طراز خاص...

ظلت محطة لقائه القديم في الستينيات مع الشاعر عبد الوهاب البياتي تفتح له الأبواب من حين إلى حين لمناقشة جوانب من خصوماته وخلافاته مع أقران نشأته ورحلته الأدبية في العراق، ولاسيما صديقه الخصيص في تلك النشأة على مدارج دار المعلمين العالية ببغداد، بدر شاكر السياب (1926 - 1964)، والشاعر عبد الرزاق عبد الواحد (1930 - 2015)، الذي كان يصغر كلا منهما بأربع سنوات، وغدا واحداً من أبرز رموز الشعر العراقي (6)، من دون أن يتغافل حتى رحيله، عن قسوته في تناول البياتي وشعره وسيرته ...

شكّلت صور تلك الخصومات مرآة غير منتظرة في عكسها طبائع مغايرة لأفق التوقع في استحضار حالات أدباء تحوّلت أسماؤهم إلى رموز للرسائل الاجتماعية والثقافية الطليعية في الأدب العربي الحديث، وقد تابعت صور هذه المحطة المعرفية بقلق شديد.

لقد شكّلت هذه المحطة المعرفية الصادمة، واحدة من بدايات الدروع النفسية الواقية في الاصطدامات المتلاحقة لمكونات بنيتي النفسية الغضة، مع المواقف الغامضة لشخصيات أدبية عربية كبيرة، من زملاء وأصدقاء وظواهر، غموضا ما يزال يهز انسجام المشهد الثقافي العربي مع جوهر مكوناته، فاتحا الأبواب والنوافذ أمام غير هامشي من هامشيِّ الفعل الثقافي في التسلل إلى مراكز قرار في ذلك الجوهر...

-6-

برز أيمن أبو الشعر في مرحلة دراسته الجامعية شاعراً متميزاً في كلية الآداب، وسُرْعان ما انتقل إشعاع حضوره إلى غيرها من الكليات، آخذا من المقصف المركزي لجامعة دمشق، الذي حمل اسم الشهيد "الأزروني"، مركز حوارات وملتقيات شعرية صاخبة بشعارات القصائد المبنية فنياً بناءً قادراً بمبناه ومعناه على التجاوب مع نبض الوقائع العربية، وإشعال لهب التفاعل بين جمهور الطلبة الجامعيين الواسع الذي كان في تلك المرحلة من التاريخ العربي، مرجل غليان واسع يستشعر بالقلق على مآل القضية الفلسطينية بعد انتقال رموز قياداتها وحراكها إلى لبنان بعد أيلول 1970، وبعد مواقف الرئيس المصري الجديد أنور السادات المضطربة الضبابية، منذرة بما لا تحمد عقباه.

توِّجَتْ هذه المرحلة من تكوينه مثقفا، وانطلاقته أدبيا، بكتابته قصيدته "قارع الطبل الزنجي" التي جاء بناؤها الدرامي السردي المسرحي، تكثيفاً لتجارب السنوات السابقة، وتأسيساً لأسس فنية جديدة ستسم قصائده اللاحقة، وبدت شخصيتها المحورية رمزاً عالمياً للمقهورين في

الأرض، وصدى لتنامي حضور أفريقيا ثقافيا بصورة قارعة طبول العالم، تندغم شخصياتها المقهورة مع شخصيات قصائد وقصص وروايات متنوّعة، ولاسيّما شخصية "سائق العربة الأسود مع حصانها المجهد في الليل البهيم" في قصيدة شهيرة للشاعر محمد الفيتوري، الذي سيجد في زياراته اللاحقة لدمشق صاحب هذا الصوت الشعري الصاعد قابض الكفّ على مشروع فكري وثقافي عربي وإنساني طليعي، جدير بالصداقة الحميمة... هذه الرمزية الأفريقية السوداء، ستستمر مسموعة الصوت في المنجز الشعري الجديد، ومن أمثلتها المعبرة ديوان "الوجع الأسود" للشاعر أنس بديوي...

بدا واضحاً أن حياته ارتبطت مصيرياً ونهائياً بالأدب ومساراته، فصار لا يرى العالم إلا بنظارة الشعر والنثر، وغدا التسكع على أرصفة دمشق مع أدبائها، أو زائريها من أدباء المحافظات أو البلاد العربية، مصدر سعادته العليا، فتعززت مودّاته لكثيرين منهم، ومن ذلك تعارفه مع الشاعرين العراقي عبد الوهاب البياتي، والسوداني محمد الفيتوري.

كان الشاعر أيمن أبو الشعر قد دفع بديوانه الأول: "خواطر من الشرق" إلى النشر فصدر عام 1971، وتلاه ديوانه "صندوق الدنيا" في العام التالي 1972، فتعزز بهما حضوره الأدبي المتنامي ...

-7-

نقلته مرحلة خدمة العلم بعد الدراسة الجامعية إلى ربوع العاصي، فاتسعت قائمة صداقاته الطويلة لأسماء جديدة، من زملائه في الخدمة، أو من المهتمين بالثقافة والأدب في حماة، فتركت حواراته مع سهيل عثمان (1932 - 1986)، ووليد قنباز (1935 -2005)، وعبد الرزاق الأصفر، ومحمد منذر لطفي، انطباعات وذكريات حميمة، وشارك في أمسية شعرية نوعية مع الشاعرين وجيه البارودي (1906 - 1996) وسعيد قندقجي (1931 -1991) ظلّتْ أصداؤها تتردد طويلاً، بين معجب بقصيدته "قارع الطبل الزنجي" وهازئ بتوظيف شاعرها تقانات سردية ومسرحية في بنائها الفني، مثل لفظة "دمّ دمّ موسيقا يا بوم الشؤم" صدى لصوت طبل الزنجي المتهالك المريض... وفي هذا الفضاء أخرج الفنان سمير الحكيم من تأليفه مسرحية "الأرنب الذئبي" التي تقدم هجاء قاسيا لرمزية شخصية "ليوس الأرنب" عنوانا لسماسرة بيع القيم والقضايا والأحلام، فتحول عرضها على خشبة نادي الرابطة الفنية إلى عرس ثقافي حقيقي لم ينسه من حضر طقوسه حتى الآن بعد مرور

خمسين سنة ... ولاقى عرضها في المركز الثقافي في حماة، وفي مسرح الحمراء في دمشق طقوسا مماثلة...

وتُوِّجَتْ هذه المرحلة بصدور ديوانه الثالث "بطاقات تبرير للحب الضائع" عام 1974.

وقد استلهم من مشاركته في حرب تشرين في تلك الأيام من عام 1973، موضوعات شعرية ذات طوابع وجدانية مهمة، مثل قصيدته عن جراح الطيار عدنان الحاج خضر ابن فرات "دير الزور" الذي بترت ساقاه في الأسر بعد سقوط طائرته، فكان عندما يذكر في إلقائها عبارته التي غدت شهيرة: "ألثمُ جرحك يا عدنان" يثير تصفيق أكُفٍّ، وانهمارَ دموع...

-8-

نجح في مسابقة اختيار مدرسين جدد لوزارة التربية عام 1974، وعُيّن في حلب، فاستأجر بيتاً في حي "الأشرفية" صار بين ليلة وضحاها مركزاً فنياً وثقافياً من طراز خاص، ولدت في رحمه فرقة "سبارتاكوس"، وراحت لقاءات مع فنانين موهوبين تبشر بمشاريع أدبية ومهمة طموحة، منهم: مروان غريبة وفهد يكن الذي أنجز عمله "صباح الخير يا وطنا" مع أمل عرفة(7)، فبدا كأنه إعلان عهد فني جديد قيد الانبلاج... وراحت مكتبتا الزهراء وميسلون الشهيرتان في دمشق تبيعان أشرطة تسجيل لكاسيت لحفلات شعرية وموسيقية يقدمها الشاعر أيمن أبو الشعر في الأرياف والمدن البعيدة عن العاصمة، محققاً حضوراً واسعاً أثار إعجاب كثيرين شعروا بوجود مشروع ثقافي جديد بالتشجيع، وغضب كثيرون شعروا أن في المسألة أسرارا غامضة، تحاول ليَّ ذراع الثقافة والفنون لصالح الهتافات والشعارات، وبين التشجيع والغضب، راحت تنتشر بين طلبة المرحلتين الثانوية والجامعية ظواهر تصوير مقاطع من قصائده توضع فوق مناضد الدراسة والأسرَّة، وظواهر الأمسيات الشعرية الحاشدة لشاعر في القاعات الكبرى لشاعر لم يتجاوز الثلاثين، يلقي الشعر بصوت يتهدج حزنا تارة، ويصرخ غاضبا متحديا تارة أخرى، وهو يؤدي قصائد مبنية بتقانات درامية سردية ومسرحية، ومبشرة بزوال الظلم وانتصار الحب والعدل في كل مكان من أرض البشر، وقد بات تحقيق ذينك الزوال والانتصار قاب قوسين أو أدنى، ما يلهب الأكف تصفيقا ابتهاجا بالأيام القريبة القادمة...

ولما أصدرت مجلة الموقف الأدبي عددها الخاص بشعر السبعينيات، برزت فيه دراسة الناقد محمد جمال باروت الذي غمز من هذه التجربة بقوله: "إن أيمن أبو الشعر يكتب الشعر لقاعات كبرى مستعدة للهتاف"(8).

-9-

كان الشاعر أيمن أبو الشعر في عام 1979 في الثالثة والثلاثين من عمره، يجر خلف منكبيه إرثاً أدبياً واسعاً وعميقاً، لم يحظ به سوى شعراء قلائل في جيله، فقصائده التي قال عنها الناقد جمال باروت إنها كتبت "لقاعات كبرى مستعدة للهتاف"، منحت أمسياته في دمشق وغيرها من المحافظات السورية، حالات من المشهدية الثقافية اللافتة، بالغة ذروتها في لقاء شعري نوعي في مقصف "الأرزوني" في جامعة دمشق مطالع السبعينيات، وتكررت في أمسيات أقيمت للشاعر، كان آخرها في المركز الثقافي العربي – أبو رمانة، خريف عام 2021. وسُرْعَانَ ما غدت أمسياته الشعرية مثار إعجاب محبيه، ومحل انتقاد المستائين الذين عدّها معظمهم مفتعلة يأتي إليها الناس بتدبير فاعل، فترى الحاضرين يصفقون لقصائده ويتحمسون بناء على توجيهات منظمة محسوبة!... وكان مثل هذا الكلام يزيد من حماسة محبة الكثيرين للشاعر، إذ يشعرون أنهم حضروا أمسياته وصفقوا لقصائده من دون توجيهات أحد، ولا بدّ من مواجهة افتراء المفترين.... ورحم الله الفنان محمد طه الذي كان يختم غناءه الشعبي في سهرات عروس المصايف اللبنانية "عاليه" بالعبارة الشهيرة: "على الأصل دوّر".

وإذا حاول متابع ما، الإفادة من نصيحة محمد طه، في مناقشة جماهيرية استقبال قصائد أيمن أبو الشعر، مثل قصيدتيه: "قارع الطبل الزنجي" و"حلم في الزنزانة السابعة" وغيرهما، اكتشف أمورا تبعد عنها تهمة التوجيهات السرية، فمثل هذه التوجيهات لا تصدر منطقيا إلا عن توجيهات علنية من أرملة قارع الطبل الزنجية المسكينة وعشيرته الأقربين...

في هذا الفضاء الحافل بالنشاطات الصاخبة جاء إيفاده إلى معهد الاستشراق في أكاديمية العلوم السوفييتية لدراسة الدكتوراه في الآداب، فكان ذلك الإيفاد انعطافة مهمة في حياته الشخصية والثقافية على الصعد كافة.

-10-

وافقت المستشرقة المعروفة فاليريا كيربيتشنكو (ت2015)، بعد نجاحه في امتحانات اللغة والدورة التحضيرية، على وضع شغله على أطروحة الدكتوراه، بعنوان "الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث"، تحت إشرافها العلمي، فكان ذلك من حسن طالعه، نظرا لمكانتها بين دارسي الأدب العربي المعاصر في حركة الاستشراق، وما حققته دراساتها عن أعلام الأدب العربي، ولاسيّما نجيب محفوظ (1911 - 2006) من نجاحات، حتى إذا حاز هذا الكاتب العربي المهم جائزة نوبل عام

1988، سافرت إلى القاهرة مشاركة في احتفالات مصر بذاك الحدث، وأصدرت طبعة جديدة من كتابها "نجيب محفوظ معلم النثر!"(9).

لم تشغله متابعة عمله في الدراسات العليا، عن نشاطاته الشعرية التي وجدت في التجمعات الطلابية العربية والأجنبية في الجامعات المختلفة، استقبالا حماسيا، يذكره بملتقيات جامعة دمشق ومقصف "الأزروني" فيها، ومدرجها الكبير...

وراحت تجربته مع ترجمة الشعر السوفياتي تتعزز، فينشر ترجماته لقصائد عدد غير قليل من الشعراء الراحلين والمعاصرين، ودراسات عنهم، فأسهم ذلك في تنامي تقديره لدى عدد من الأدباء البارزين في اتحاد الكتاب السوفييت، مثل "رسول حمزاتوف، وجنكيز إيتماتوف، وإيغور لابن، وفلادمير سافرونوف، وفلادمير إيسايف... وجاء منحه جائزة ماياكوفسكي الشعرية عام 1982، كما جاءت ترجمة قصائده إلى اللغة الروسية، وتبني دار "البرافدا" إصدارها، من أمارات نجاحاته المتلاحقة وتعزيزها...

في نيسان من عام 1985، دافع عن أطروحته العلمية، وسط احتفاء أوساط أدبية وثقافية متنوعة، وراح يتابع نشاطاته شاعراً ومترجماً ودارساً أدبياً، وراحت صداقاته مع محبي الآداب ودارسيها تزداد نماء واتساعاً مع كثيرين، سَرْعَان ما غدوتُ واحداً منهم...

-11-

صباح 8 كانون الأول 1986 جاءني صوت المثقف المعروف الصديق الحميم أ. أحمد عاصم عثمان عبر أسلاك الهاتف الباردة يدعوني إلى مشاركته في نعي أخيه الذي غدا في حياتي منذ سنوات بعيدة في منزلة الأب والصديق والأستاذ الأديب سهيل عثمان (1932 - 1986)... غادرت حماة بعد أيام منكسر الخاطر، وسافرت لمتابعة الدراسات العليا في الأدب المقارن، معيداً موفداً من جامعة البعث، واضعاً بين أوراقي الثبوتية الكفالة المالية المطلوبة من تاجر مقتدر أو موظف قديم، فخوراً لأنها ممهورة بتوقيع أستاذي الحميم، وحزينا لأن ذلك الأستاذ الغالي الذي أثَّر في تكويني الفكري وجعلني واحداً من مريديه، وشركائه في همِّه العربي الثقيل، قد غدا قبل أيام خلتْ في عالم غير عالمنا...

وسرعان ما استقبلني ابن حارتنا في حماة الصديق القديم د. جابر أبي جابر الذي غدا في غربته موظفاً مرموقاً في مؤسسات الترجمة، فقدَّمني بدوره إلى صديقه الشاعر المعروف د. أيمن أبو الشعر، الذي سألني من فوره: "هل معك من دمشق قهوة عربية؟"، لأنها تشوقُهُ

ويفضلها على كل أنواع النسكافيه في الدنيا، فبادلته على نصف كيلو من قهوتي مع الهال، بعلبة نسكافيه برازيلية، ولما قرأ على كيس قهوتي اسم "الشماع - ساحة العاصي"، بشّتْ أساريرُهُ، وسأل: "هل أنت من بلد جابر؟"، وأراني بطاقة دعوة قديمة من نادي الفارابي في حماة لحضور مسرحية من تأليفه وإخراج سمير الحكيم عنوانها "الأرنب الذئبي"، وتابع حديثه الشائق عن مرحلة إقامته في حماة، وصلاته بأعلام أدبائها ومثقفيها، فأخبرته بصوت مخنوق عن رحيل الأستاذ سهيل مؤخراً، وانتهى لقاء التعارف في ساعة متأخرة من السهرة، فقال لي مودعاً: "رتّبْ لي حديثين مع أديبين صديقين عن أ. سهيل، على شريط كاسيت، أبثُّهما في برنامج إذاعي أعدُّه أسبوعياً"، فمنحني طلبه شعوراً عالياً بالألفة، عبرت له عنه، وقلت: "هل أطلب من صديقيه الحميمين الأستاذين الأديبين عبد الرزاق الأصفر ووليد قنباز ذلك"، فسُرّ لسماعه الاسمين، وقال: "طبعاً، اكتب لهما في الصباح، لا تنس يا راتب... أنت أصبحت أخي!"...

-12-

استغرق إنجاز شريط التسجيل العتيد ووصوله وقتاً، تعمقت فيه أخوتنا الجديدة، بعدَ أن كانت صلتي به قبل تشبه صلة محبٍّ للشعر والأدب، حضر أمسيات شاعر نابه، وأحبَّ شعره وإلقاءه...

كان لبَثِّ محتوى الشريط في سهرة إذاعية أدبية وقع مؤثر في النفس، وأسهمت مقدمة معدُّ البرنامج وتعليقاته على حديثَي الأديبين الأصفر وقنباز عن صديقهما الراحل أ. سهيل، في تعميق محبتي له وثقتي به، وصار كل منا، بعد مجريات الأشهر السابقة، يكتب لصاحبه في أول أي مراسلة عاجلة أو متأنية، عبارة: "شقيق الروح والوجدان!".

-13-

- طبيب وشاعر في مكتبة "ميسلون" في دمشق.

برزت منذ منتصف السبعينيات من القرن العشرين، ظاهرة تسجيل القصائد التي يلقيها الشاعر أيمن أبو الشعر في الأمسيات الشعرية، بحماسة عالية مشتركة بينه وبين مستمعيه، وبيعها في مكتبة كبيرة مهمة في وسط دمشق هي: "مكتبة ميسلون"، وهي ظاهرة جديرة بالتحليل والتفكير، مع الإشارة إلى أنني لم أكن من المهتمين بها في مرحلة دراستي الإجازة والدبلوم في جامعة دمشق بين عامي (1974 - 1980)، غير أني تابعتها عن بعد، ثم تابعت تفاصيلها وأخبارها في حواراتي اللاحقة مع أدباء وأصدقاء كثيرين، مثل الصديق الحميم الطبيب د. شكيب الخطيب الذي غدا

لديّ من أقرب أصدقاء العمر، منذ حضوره مع صديقنا المشترك د. أيمن أبي الشعر في خريف عام 2005 حفل توقيعي كتابي الشعري الخامس "أقرب من الأصدقاء أبعد من الخصوم" في المركز الثقافي العربي في حماة، وسهرة النادي العائلي فيها احتفاء بالمناسبة.

كان شكيب قد التحق طالبا في كلية الطب البشري في جامعة دمشق بين عامي (1978 - 1984)، وسُرْعَانَ ما شرع يشتري "كاسيتات قصائد الشاعر" مع عدد من زملائه، الذين يجدون في جلسات استماعها طقوساً احتفالية خاصة، حتى إذا سألوا عن الشاعر، قيل لهم إنه سافر لدراسة الدكتوراه... وتمر مرحلة اختصاص الطبيب، ويبرز في عطائه الطبي الثرّ، غير أن حنينه إلى تلك الظاهرة في سماع الشعر وتلقيه، ظلّ يمنح ذكرياته المتنوعة ألقاً خاصاً، حتى إذا علم بموعد أمسية شعرية للشاعر في مكتبة "الأسد" الوطنية، بعد عودته إلى دمشق عام 1999، وجدته بين الحاضرين في قاعتها الكبرى، الذين كنت واحدا منهم، حضرت من حماة لأقدّم شهادة عن الموضوع الفلسطيني في شعره، ما دامت الأمسية تأتي في مسار تأييد "الانتفاضة" الفلسطينية، ومؤازرتها.

لاحظ الطبيب د. شكيب الخطيب وهو يتتبع إلقاء الشاعر الحماسي مؤثرات مرضية بادية، فاقترب بلهفة أصيلة في شخصيته الطبية والإنسانية من المنصَّة، وأعلم الشاعر بضرورة إجراء تحليلات طبية ومرافقته في أقرب وقت ممكن إلى المستشفى الذي يعمل فيه، وفي فناء المكتبة الكبير، طال التعارف بينهما، وتنقَّلت حواراتهما، بين ذكرياته مع "كاسيتات التسجيل" ومكتبة ميسلون، وملاحظاته الطبية بوجوب إجراء عمل جراحي عاجل لغدة الشاعر الدرقية، ولمَّا سلّم الشاعر أمره لطبيب التخدير د. شكيب صديقه الجديد في غرفة العمليَّات، راح على جسر من أراجيح الأحلام بين الوعي وغيابه، يقول لطبيبه: "سَلَّمَك مدبحه لا تدبحه"، والطبيب يبتسم رضِيّا باكتشاف هذه الأصالة الشعبية الغائبة الحاضرة، في وعي صديقه الشاعر ولا وعيه".

وسُرْعان ما غدوت شريكاً لهذا الطبيب المرهف، مؤتمنين مع كثيرين غيرنا، على محبة هذا الشاعر، وألق حضوره في نشاطاتنا الشخصية والاجتماعية والثقافية.

هوامش:

1ـ التلفزيون العربي السوري تأسس بالتزامن مع شقيقه التلفزيون المصري، فقد انطلقا معاً في زمن الوحدة بين مصر وسورية في يوم واحد، في 23 تموز 1960.

2ـ أبو الشعر، د. أيمن، - الثلاثيات. شعر، تقديم د. توفيق سلوم، نشر خاص، دمشق، (74ص).

3ـ صدر عن اتحاد الكتاب العرب ديوان محمد الحريري في 1985، جمعه وقدم له شوقي بغدادي.

4ـ أبو الشعر، أيمن، - خواطر من الشرق. شعر، ص 46.

5ـ شاركت في ندوة وزارة الثقافة في دمشق عن شعر عبد الرزاق عبد الواحد، عام 2008. وقد فتحت مشاركتي ببحث متواضع في دراسة شعره باب تعاون بيننا، وشاركت في إحياء ندوة أدبية حول سيرته وأدبه في ربوع العاصي، عمّقت جوانب من معرفتي عن صلاته ذات الصداميه مع بعض أدباء زمنه في العراق.

6ـ كانت أمل عرفة في بداية مشوارها الفني، وقد غدت علامة في ضمير الفن الدرامي المعاصر في سورية تحظى بتقدير كثيرين أنا واحد منهم، وأداؤها في مسلسل "حمام القيشاني" لرفض مباهج السهر في يوم الثامن من تموز، ونطقها عبارة "يوم الفداء العظيم" ..وكذا دورها في مسلسل "خان الحرير" أداء وغناء... كل ذلك وغيره، جعل حول اسمها هالات من نور....

8ـ باروت، محمد جمال، 1982 - الحساسيات الكبرى في شعر التسعينيات. مجلة الموقف الأدبي، العددان 138و139. ص 259.

9ـ فاليريا كيربيتشنكو توفّيت سنة (2015)، وسرعان ما نظمت في الهيئة العامة المصرية للكتاب، بعد أشهر من رحيلها ندوة عن عطائها بعنوان "الإبداع لا يرحل"، في كانون الثاني 2016، تحدث فيها د. جابر عصفور (1944 - 2021) ومعنيون، وحضرها ابنها السفير الروسي في مصر سيرجى كيربيتشينكو الذي توفّي في القاهرة سنة 2019.

حظيرة الخنازير (التجليات الاجتماعيّة والأخلاقيّة للاستبداد)



د. عدنان عويّد
كاتب وباحث من سوريّة

بداية لا بدّ لي من إبداء الملاحظة الآتية وهي، إن ما أرمي إليه في مسألة الاستبداد، هو الاستبداد في كل دلالاته الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة والأيديولوجيّة والاقتصاديّة. أي الاستبداد مفتوحاً على المطلق.

تقول الأسطورة اليونانيّة عن حكاية البطل "أوديسيوس" كان هناك في قديم الزمان مشعوذة من جزيرة "إيا"، حوّلت رفقاء "أوديسيوس" إلى خنازير، وأبقتهم في الجزيرة لمدة عام. وعندما حاول "أوديسيوس" إنقاذهم، رفضوا العودة إلى حياتهم البشريّة بعد أن اعتادوا على عيشة الخنازير وتأقلموا معها. (1).

إن الفكرة الأساس في الأسطورة تشير، إلى أن الناس يعتادون على نمط من الحياة عندما يُفْرَضُ عليهم العيش فيه. وهذا التوظيف لأسطورة الخنازير اليونانيّة القديمة، اتكأ عليها الكاتب البريطاني "زيجمونت باومان" في كتابه (الحداثة السائلة)، محاولاً توصيف حالة الخنزرة هذه التي وصلت إليها الشعوب الأوروبية بفعل ما فرضه عليهم مجتمع ودولة ما بعد الحداثة، أو "الحداثة السائلة" كما سماها الكاتب، ممثلة بحواملها الاجتماعية من الطبقات الرأسماليّة الاحتكاريّة المتوحشة، بما امتلكته من أدوات وتفكير سحريين في عالم السياسة والاقتصاد والثقافة والإعلام والفلسفة والفن والأدب.. إلخ. فللخنازير عالمهم القذر واللاعقلانيّ الذي يختلف حقيقة حتى عن عالم بقية الحيوانات.

يحكي "زيجمونت باومان" عن نتائج الحداثة السائلة أو ما بعد الحداثة على حياة الأوروبيين، الذين اعتادوا حياةً خرجت في بنيتها بما تتضمنه من عادات وتقاليد وقيم الحداثة المشبعة بقيم الإنسانيّة وتوجهاتها، إلى عالم ما بعد الحداثة، وهو عالم أو نمط حياة فُقِدَتْ فيه معظم قيم الحداثة بتوجهاتها العقليّة التنويريّة الإنسانيّة، واستبدلت بقيم جديدة لا عقلانيّة هي أشبه بقيم حياة الخنازير، الذين اعتادوا عليها ولم يعد يهمهم التحرر منها، مثلما لم يعد أي ترياق قادر أن يخلصهم من نتائجها السيئة. وهنا يصف "باومان" حياة وطريقة عيشهم التي اعتادوا عليها.. وهي عيشة وجدوا فيها كما وجد الخنازير في عيشتهم كل ما لذ وطاب بعد أن مسحت عقولهم ونمذجوا كذرات في المجتمع وفقاً لما يريده الحامل الاجتماعي المتحكم بعالم ما بعد الحداثة، بحيث لم يعد لهم طعم أو لون أو رائحة، بفعل اقتصاد السوق المتوحش وإعلامه وتربيته ونمط حريته. فالخنازير في نمط حياتها تتمرغ بالوحل بلا مسؤولية متى تشاء، وتشرب وتأكل بلا هموم أخلاقيّة، ولا التزامات اجتماعيّة، وتتلذذ بعلاقات جنسية بلا حب، ولا واجبات ومسؤوليات أسريّة ولا روابط اجتماعيّة، وتعيش في استقرار مملوء بالقذارة لا يحمل هموم النظافة والكرامة الإنسانيّة، ولا تطيق صوت الحريّة العقلانيّة ومسؤولياتها الجماعيّة وهمومها وعواقبها. (2). أمام هذه اللوحة التوصيفيّة لحياة الخنازير التي وصلت شعوب أوروبا تحت مظلة الرأسماليّة العالميّة الاحتكاريّة المتوحشة إلى مقاربتها، يُطرح السؤال المشروع نفسه: كيف وصلت هذه الشعوب إلى ما هي عليه من ضياع.؟.

إن الإجابة عن هذا السؤال تتطلب منا تعريف معنى الحداثة وما بعد الحداثة، ودورهما في صنع حياة المجتمع الأوروبي بكل مستوياته الاجتماعيّة والسياسيّة والاقتصاديّة والثقافيّة. فإذا كانت الحداثة (تعني) بالنسبة إلى الإنسان الأوروبي بشكل خاص وإنسان دول العالم الذي راح يدخل عالم الحداثة شيئاً فشيئاً بشكل عام، نفي الهيمنة على العالم باسم الجبر، والإقرار بقدرة الإنسان على تحقيق مصيره، وبالتالي امتلاكه القدرة على تحديد أسس وقواعد بناء مجتمعه ودولته، وصناعة قوميته، والسعي لليقين المادي المبني على العقل، والزعم بامتلاك العقل ذاته القدرة على رسم خرائط بناء حياة الفرد والمجتمع والتحكم بشؤون الحياة. وهذا يعني بتعبير آخر بأن الحداثة هي من طرحت ماذا يعني الإنسان وما هي خصائصه؟ وما هي علاقة المتعالي بالمتعين أو الواقع الملموس عنده؟ وبالتالي فإن مهمة الحداثة في صيغتها العقلانيّة

النقديّة هذه، هي إطلاق حريّة التحقق والاختيار الإنسانيّ من أسر الغيب، وتأكيد الثقة بذاته، وامتلاك اليقين في قدرته وامتلاكه إمكانيّة السيطرة على هذا العالم، والقيام بحروب غير مقدسة لإخضاع الطبيعة والمجتمع باستخدام العلم والتكنولوجيا، وبالتالي رفع مستوى الحريّة وضمان الفرديّة، وإخراج الإنسان من القفص الحديدي للتقاليد، ومن عالم الأسطورة والخرافة والسحر والشعوذة والاستغلال والقهر والاستبداد. وهذا كله تحقق الكثير منه بعد قيام الثورة الصناعيّة في أوروبا ووصول الطبقة البرجوازيّة بمساعدة قوى الشعب العاملة وثوراتها إلى السلطة، هذه الثورات و(الثورة الفرنسية أنموذجاً) التي حطمت القوى المستبدة السابقة ممثلة بسلطة الملك والكنيسة والنبلاء، تحت شعارات الحريّة والعدالة والمساواة ودولة القانون والدستور، التي نظر لها فلاسفة عصر التنوير الذين امتد تأثير فكرهم إلى دول العالم الثالث ومنه عالمنا العربي.

أما ما بعد الحداثة فهي السبب الرئيس في إفراغ الحداثة من مضامينها التقدميّة، ودفع الإنسان إلى حالات من التشيؤ والاستلاب والغربة الاجتماعيّة والروحيّة، وإلى الضياع والدخول في عالم الخنزرة.

إن قيم ما بعد الحداثة التي مثلها ورسم خرائطها اقتصاد السوق الرأسماليّة المتوحش ممثلاً بحوامله الاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة، حيث راحت هذه الحوامل تشتغل وبكل قدرة ودراية على فرض منطق الاستهلاك أولاً، أي الاستهلاك المنتزع من صلته العضويّة بالمجتمع، بوصفه استهلاكاً من أجل الاستهلاك، وليس استهلاكاً يهدف إلى تأمين حاجات المجتمع الماديّة والروحيّة، بقدر ما همه في ظل عصر العولمة تحقيق الربح المفتوح على المطلق، والمستعد أن يعلق المشانق لكل من لا يستطيع الاستهلاك، وبناءً على هذا التوجه اللاأخلاقي في إدارة وتوجيه سياسة الدولة والمجتمع، تراجع الهمُّ العام وتصورات الخير العام، وكل ما هو مشترك بالهم الإنسانيّ، أمام تغوّل الهم الخاص وتكريس قيم الفرديّة الشخصيّة وتفردها المطلق.

ما هي السمات الأساسيّة لعالم ما بعد الحداثة:

يمكننا حصر هذه السمات في اتجاهين اثنين هما:

الاتجاه الأول: وهو الانهيار التدريجيّ والتدهور السريع للوهم الذي اتسم به صدر الحداثة. أي انهيار الايمان بأن ثمة نهايةً للطريق الذي نسير عليه كما رسمته خرائط العقل في عالم الحداثة، وهو: خلاص الإنسان من ظلمه وقهره وتشيؤه واستلابه، وأن هناك غايّة للتاريخ يمكن الوصول إليها في المستقبل. أي

الوصول إلى مجتمع عادل وصالح، وخالٍ من الصراع في جوانبه المتعددة أو بعضها... مجتمع يحقق توازناً بين العرض والطلب وإشباع حاجات الناس كافة، وإيجاد نظام مثالي خال من الشذوذ، ولا مجال فيه للشك، الأمر الذي يجعل حياة البشر شفافة كل الشفافيّة بسبب قدرة الإنسان على معرفة ما يحتاجه البشر، وبدء سيادته وسيطرته على الكثير من قوانين الطبيعة والمجتمع، وتسخيرها لمصلحة الإنسان ذاته، وبالتالي الوصول إلى مستويات متقدمة تمنحه القدرة للقضاء على معظم المصادفات والاختلافات والتناقضات والعواقب غير المتوقعة لأفعال البشر وأعمالهم.

الاتجاه الثاني: وهو تحطيم سلطة العقل الذي عوّل عليه الكثير زمن الحداثة، أي العقل النقديّ الذي شكل العتلة التي نهضت بالإنسان وأدخلته عالم حرية إرادته وتحقيق مصيره بيده في هذه الحياة، بعد أن تحطمت السلطة الدينيّة وتفكيرها اللاهوتي والسلطة الاستبداديّة الوضعيّة. فالعقل الذي كان ملكة اجتماعيّة (جمعيّة) يتحكم في إدارة الدولة والمجتمع، تذرر هنا ليصبح عقلاً أداتيّاً فرديّاً، يعبر عن قدرة الفرد في امتلاك الشجاعة وقدرة الاحتمال الفرديّة والتحكم في إدارة الموارد والنشاطات الحياتيّة بما يحقق أكبر قدر من الربح. وعلى الرغم من أن فكرة التشريع ومراقبة نتائج العمل الجمعيّ ممثلةً بالدولة، لم تنته كلياً، إلا أن تحمل المسؤوليّة انتقل بشكل حاسم من المجتمع (الكتلة) التي لها مصالحها المشتركة، إلى مجتمع (التفرد) الذي يعمل بكل مستوياته على تحقيق أو تأكيد الذات لدى الفرد. وعلى هذا الأساس انتقل الخطاب السياسي والأخلاقيّ في عالم ما بعد الحداثة من مجال تحقيق العدالة والمساواة وتنمية المجتمع، إلى مجال حقوق الفرد وحريته. إي إعادة تركيز الخطاب على أن الناس سيظلون مختلفين، وأن يأخذوا ويختاروا بإرادتهم السعادة وأساليب الحياة التي يريدونها دون أي معوق من الدولة أو المجتمع. أي انتفاء شرطيّ المسؤوليّة والمصلحة العامة. فالفرد ومصالحه واهواؤه وشهواته ورغباته أولاً وأخيراً.

إن ما بعد الحداثة ممثلة بحواملها الاجتماعيّة من الطغمة الرأسماليّة الاحتكاريّة المتوحشة، أراحت نفسها في عالمها هذا من واجبات وعبء ومسؤوليّة نهضة المجتمع وتحقيق رفاهيّة أفراده، وراحت تطالب الطبقات الوسطى والدنيا بتحمل مسؤولياتها في مساعدة نفسها وتأمين حاجاتها بعيداً عن تدخل الدولة وانتظار دورها في هذا الاتجاه. فلا خلاص إذن على يد التضامن الاجتماعيّ،

ولا دور للدولة في تحقيق هذا التضامن بعد اليوم. أي لم يعد هناك شيء اسمه المجتمع كما قالت مارغريت تاتشر: (لا تنظر إلى فوقك أو تحتك أو إلى جانبيك، بل انظر إلى داخلك، إلى أعماقك، حيث يكمن دهاؤك وقوتك وإرادتك والأدوات كلها اللازمة لتقدم الحياة. لن يوجد بعد اليوم قادة عظام يقولون لك ماذا تفعل ويريحونك من المسؤوليّة المتعلقة بتبعات أفعالك.. هناك أفراد فقط يحيطون بك كباراً وصغاراً عليك ان تتعلم منهم وفقاً لمهاراتك وقدراتك الذاتيّة، وأنت وحدك من يتحمل نتائج ثقته بأعماله وما تختاره في هذه الحياة. إنه "مجتمع الأفراد"). (3).

إن الهويّة هنا تتحول من (قيمة وجوديّة) إلى (مهمة). أي لم تعد انتماءً وتضحية وارتباطاً بالمجتمع والوطن، بل تحولت إلى وسيلة تشكل فرديّة أعضائه، والأعضاء يشكلون مجتمع التفرد وموقفهم من أعمالهم في مجتمع التفرد.

يصف أحد علماء الاجتماع البريطانيين وهو "أوليرش بيك" المجتمع الصناعي في مقالٍ له بعنوان (فناء المجتمع الصناعي) قائلاً: (يصدر عن القواعد الاجتماعيّة في أفولها (أنا) عدوانيّة مرعوبة عارية تبحث عن الحب والمساعدة. وفي بحثها عن نفسها وعن التئام اجتماعيّ حنون تتوه بسهولة في غابة الذات.. ومن يفتش في غابة الذات لم يعد بمقدوره أن يدرك أن هذا الانعزال ... هذا الحبس الانفرادي للأنا، هو حكم جماعي أيضاً.) (4).

إن الفرد الحقيقيّ في مجتمع ما بعد الحداثة، هو الذي لا يلوم أحداً على ما يعانيه من بؤس وشقاء ولا يبحث عن أسباب فشله إلا في كسله وبلادته، ولا يبحث عن حل إلا في الجد والاجتهاد. أي بالاعتماد على ذاته، لأنه لن يتوقع أن يساعده أحد، ولكنه يستطيع أن يتعلم من تجارب الآخرين، دون أن ينتظر مساعدتهم. إنه عالم (قلّعْ شوكاتك بيدك) كما يقول المثل العربي. وهنا يأتي الفرق بين المواطن والفرد:

فالفرد: هو الذي يهتم بذاته، ويفكر بمصالحه من ذاته، أو بتعبير آخر هو المنغمس في ذاته، ويتعامل مع قضايا الواقع بأدواته الذاتيّة التي يبدعها هو وحده. إن الأفراد هنا يعززون فرديتهم الصوريّة بالقانون الذي بدأ يشرع لحماية هذه الفرديّة، وتطمين قلوب الناس بأن الطريقة الانفراديّة المنعزلة التي يقضون فيها مصالحهم، إنما هي الطريقة التي يسلكها الأفراد كافة، وأنهم يتحملون اثناء قضاء مصالحهم تعثراتهم وهزائمهم.

أما المواطن: فهو الذي يهتم بالآخر، وبمحيطه الاجتماعيّ ويهتم بما يهتم به الناس وفقاً لمصالحهم المشتركة وينطلق منه للعمل.

آليّة عمل مجتمع ما بعد الحداثة:

لقد قسم عالم ما بعد الحداثة المجتمع إلى طبقتين هما. طبقة تملك مترفة. وطبقة فقيرة معدمة.

فالطبقة الغنيّة تتحكم بخيوط المسرح الاجتماعيّ الذي تريد تكوينه أو بناءه.. لذلك هي عملت على تحطيم سلطة الدولة ودورها في رسم الحلول لمجتمع عادل ومستقر اجتماعياً، أي أفقدت الدولة دورها في رسم وتنفيذ مجتمع العدالة والحريّة والمساواة، مثلما تخلت هي ذاتها كطبقة غنيّة عن قيادة الدولة حتى لا تتحمل مسؤوليّة ما سيحدث من ضياع وحياة (خنزرة) داخل المجتمع، وسلمتها لشخصيات موالية لها من إداريّ الشركات وبعض المهووسين بشهوة السلطة من الطبقة المالكة ذاتها أو من مغامري السياسة، ورسمت لهؤلاء الحكام عبر مراكز الدراسات الاستراتيجيّة كيف يطبقون سياسات الدولة الداخليّة والخارجيّة، بطريقة أو بأسلوب لا يضر مصالحهم. هذا إذا ما توجه هذا الأسلوب، وهو يتوجه بالضرورة لخدمة مصالح شركاتهم ونشاطاتهم الاقتصاديّة من البنوك إلى المركب الصناعيّ العسكريّ وما بينهما.

هكذا سارت هذه السياسات المنهجة والمسخر لها المليارات من الدولارات في الإعلام والتربية والجامعات ومراكز البحوث والفن والأدب والفلسفة وعلم الاجتماع، باتجاه منح أفراد المجتمع الحريّة الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة، في الوقت الذي ضبطت فيه الحريّة السياسيّة، وباسم الديمقراطيّة المفلترة استمرت سيادة حكم الطبقة المتوحشة، إن كانت هذه الحكومة ممثلة بحكومات الظل أو الحكومات المعلنة. فزعماء البيت الأبيض على سبيل المثال لا الحصر، هم ليسوا أكثر من طيور جوارح في عالم نيوجرسي.

إذن باسم الحريّة الفرديّة تفتت المجتمع وتحوّل إلى مجتمع أفراد لا تجمعهم هموم ومصالح مشتركة. بل هموم فرديّة منعزلة خاصة بكل فرد، وهذا ما جعل كل فرد يفكر في نفسه ويخطط لنفسه، كون الدولة لم تعد مسؤولة عن ذلك الدور البناء، حيث اقتصر دورها على تشريع كل ما يحفظ مصالح الطبقة المتوحشة وقيمها، إضافة إلى حفظ النظام داخل المجتمع، ومعاقبة كل من تسوّل له نفسه التعدي على مصالح الطبقة الرأسماليّة المتوحشة أولاً، والحد من الحريّة الفرديّة التذريريّة للمجتمع المخطط لها منهم ثانياً. وكذلك الفسح في المجال واسعاً أمام هذه الطبقة المالكة أن توظف إمكاناتها عبر الإعلام والثقافة والفن والأدب لتجهيل الفرد وتعمية بصره وبصيرته تجاه ما يحيط به،

أو حتى التفكير بالبحث عن حلول جماعيّة للخلاص من غربته ومعاناته وتشيؤه واستلابه وخوفه ثالثاً. لقد عملت الطبقة المالكة والدولة التي أصبحت في قبضتها معاً على تفريد الفرد، وفردنة المجتمع. إن حالة التفرّد والتفريد هذه حولت المحيط الاجتماعيّ إلى حديقة حيوانات لم يعد الفرد يفكر فيها إلا في ذاته. بل لم يعد يهمه التحرر من هذه النمذجة، وتخليصه من نتائجها السيئة التي وصل إليها قسراً باسم الحريّة.

ملاك القول: إن مجتمع التفرّد والضياع والعبث واللامعقول هذا، وجد له مديرون ومصممون ومخططون ومنفذون، كتبوا السيناريو وأخرجوا العرض وأملوا على الممثلين ما عليهم قوله وتمثيله، وطردوا أو حبسوا في سجون تحت الأرض كل واحد يرتجل أو يخرج عن النص الذي كتبوه. لقد كان هناك أبراج ومكاتب مراقبة، ولكن ظلت أماكن القيادة العليا التي تتحكم فيها شبه مجهولة، أو مجهولة بالكامل لدى معظم الناس بعد أن هُجِّنوا وأصبحوا خنازير في حظيرتهم الاجتماعيّة.

أما في دول العالم الثالث الشموليّة ومنها عالمنا العربي، فتأتي الصورة مقلوبة تماما، حيث تنعدم الحريّة الفرديّة تحت ذريعة الحفاظ على اللحمة الاجتماعيّة، هذه اللحمة التي تُحَقّقُ في الغالب تحت مظلة (شعارات) مشبعة بالوطنيّة والقوميّة وحب القائد والتضحية بالنفس والتحدي والصبر أمام أعداء الداخل والخارج المتربصين بهذه اللحمة دائما وأبداً، للنيل من عزيمتها وإيمانها بوطنها وحكمة قيادتها ... لحمة اجتماعيّة يجمع أفرادها طبل وتفرقهم عصا كما يقول "سعد الله ونوس"... لحمة اجتماعية أُفرغ أعضاؤها تماماً من مضمونهم العقيدي القائم على حب المواطنة والانتماء للوطن، إنها كتلة اجتماعيّة خاوية في مضمونها، حُولت بسبب سلطات استبداديّة وصائيّة غلبتها شهوة السلطة، لتقترب في تكوينها - أي الكتلة الاجتماعيّة - إلى قطيع من الغنم، يقودها راع حيث يريد، ويساعده مجموعة من الحراس والمطبلين والمزمّرين والمثقفين الانتهازيين لحمايته من غنمه إذا ما حاولوا تكسير أسوار حظيرتهم.

المراجع:

1 - الويكيبيديا
2 - الحداثة السائلة، "زيجمونت باومان" – ترجمة حجاج أبو حبر - مكتبة بغداد - الشبكة العربيّة للأبحاث والنشر - 2016. ص7و8.
3 - الحداثة السائبة المرجع نفسه – ص75.
4 - الحداثة السائبة المرجع نفسه – ص85

ألكسندر بوب والحطيئة .... عقربا الذم والهجاء

أ. إبراهيم محمود الصغير

الشعر الحقيقي هو الشعر الذي ينبع من أعماق الإنسان، وينصهر في مشاعره وأحاسيسه بكل الصدق والصراحة والعفوية، من دون تصنع أو زيف، والذي يدخل إلى آذان المستمعين وقلوبهم أو القارئين، فيثير فيهم الإعجاب والتأثر، ويلامس مشاعرهم وأحاسيسهم بكل سهولة وعفوية. إنه رقيق وعذب وجميل كالماس الشفاف، أو الجواهر واللآلئ، التي يبهر بريقها الأبصار ويثير شكلها الإعجاب، ويلهب جمالها الخيال، أو إنه، أي الشعر، حديقة غنّاء مليئة بأنواع الزهور والرياحين، التي تبهج العيون، وتسر القلوب، بألوانها الحلوة والرائعة، والتي بشذاها العاطر الفواح تحيي القلوب وتنعش الأرواح. بل إنه سيمفونية حالمة تنبعث منها ألحان الحب والنشوة والسعادة.

الشعر الحقيقي هو الحياة، بكل ما فيها من حب وأحلام وآمال، وإن خالطها التعب والمشقة والألم. وهل هناك أجمل من كلمات الحب والبهجة والفرح في شعر الحب والغزل؟ أو من كلمات الرقة والنعومة والعذوبة في شعر الوصف والطبيعة؟ أو كلمات الفخر والحماسة والإعجاب في شعر المدح والفخر؟ ومن منّا لا يعجب بأبيات الحكمة وعصارة الفكر، وهي تبدع الحكم والأقوال المأثورة والأمثال؟ ألا تثير فينا الأهازيج والأناشيد والمدائح الفرح والبهجة والسرور، بل وتدعونا إلى الرقص والغناء على وقع أنغامها.

ولكن ما الذي يثيره فينا شعر الهجاء والذّم غير الاستهجان والاستنكار والنفور. هذا الشعر القاسي والعنيف، ذو السحنة الكئيبة المتشائمة، الذي تنبعث منه الكراهية والعداء والغضب، والذي يُعدُّ دخيلاً على الشعر كله. ألا يعني الهجاء السبَّ والشتم والتقريع، وذكر العيوب والنقائص، وذمَّ الأفراد والجماعات، بل وذمَّ الطبيعة والمكان والزمان والحياة؟ ألا يثير فينا شعر الهجاء التشاؤم واليأس والإحباط؟

إن شعر الهجاء ما هو إلا نتيجة للحسد والغيرة، أو التعصب الأعمى، أو الشعور بالنقص والدونية، أو معاناة لأمراض جسمية أو نفسية، أو اضطرابات في الشخصية، أو لأشياء أخرى معروفة أو غير معروفة. والهجاء بشكل عام يمجُّه الذوق، وتأباه الأخلاق، ويرفضه العقل، ويُحرِّمه الدين، وتستكره الشرائع والقوانين.

صحيح أن الهجاء يكون جيداً ونافعاً في ذم الأشياء السيئة والضارة كالجهل، والجشع، والظلم، وغيرها من الأشياء السيئة. حتى هجاء الأعداء يجب أن يكون واقعياً، أي ألا يكون فيه مبالغة، وألا يكون فاحشاً، وأن يكون صادقاً، ليس فيه افتراء، حيث ينسب إليه أشياء غير صحيحة، وأن يهجوه ويذمُّه بأشياء موجودة فيه فعلاً.

والشيء الغريب حقاً، أن معظم الناس يعجبون بالهجاء جداً، وخاصة الهجاء المقذع الفاضح. وهذا يعود إلى غريزة الفضول الموجودة فيهم، التي تدفعهم إلى معرفة فضائح، ومثالب، وأسرار الناس الآخرين. لذلك هم يعجبون بشعراء الهجاء أكثر من شعراء الغزل والوصف والمديح وغيرهم. وهذا ما يعطي شعراء الهجاء الشهرة المميزة والواسعة في المجتمع، ويجعلهم يغالون في الهجاء أكثر فأكثر، فيهجون من يستحق ومن لا يستحق، بل وينسبون صفات وقبائح غير صحيحة إلى من يهجونهم.

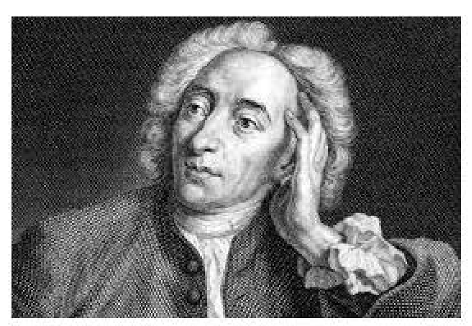
ومن أشهر الشعراء الهجائين المشهورين ألكسندر بوب في تاريخ الأدب الإنكليزي، والحطيئة، جرول بن أوس، في تاريخ الأدب العربي. فالأول كان شديداً لاذعاً في هجائه، إلى حد جعل الناس ينبذونه، وجعله يصبح شريراً، وذا لسان سليط، حتى إنه لُقِّب بالدبور الشرير في (تويكنهام)، وهو اسم منزله الذي يقيم فيه.

والثاني كان من حدة لسانه، وضراوة هجائه، أن تجنّبه الناس، وابتعدوا عنه، حتى وصل الأمر أن تخافه القبائل، وتتجنب هجاءه، بل أخذوا يتزلفون إليه، ويغدقون عليه العطايا والأموال اتقاءً لهجائه وشرّه. فلم يكن دبوراً شريراً مثل بوب، بل كان عقرباً قاتلاً!

ولكي نتعرف إلى هذين الشاعرين الهجّائين، سوف نستعرض سيرة حياتيهما، ومن ثم نستعرض أوجه التشابه بينهما بما أمكننا التوصل إليه:

ولد ألكسندر بوب في (لومبارد ستريت) في (٢٢) أيار من عام (١٦٨٨). كان أبوه تاجر أقمشة كتانية، من الكاثوليك الرومان. وكانت العقيدة في ذلك الزمان للمذهب البروتستانتي. ولعل هذا ما منع بوب من دخول المدارس العامة

والجامعات التي كانت ممنوعة على الكاثوليك. وكان بوب في طفولته تلميذاً مجداً إلا أن صحته تدهورت بشدة، وتشوه جسمه بمرض شديد أعاق نموّه الطبيعي وهو في سن الثانية عشرة، مما جعله قصيراً لا يتجاوز طوله أربعة أقدام ونصف، ويعاني من تقوّس شديد في عموده الفقري، ويشكو من الصداع الدائم. وقد واصل دراسته في المنزل على أيدي قساوسة من الكاثوليك، فكان ذكياً نشيطاً، حيث تعلم اللاتينية واليونانية، ومن ثم الفرنسية والإيطالية وقد وجه بعدها كل اهتمامه إلى الشعر فنبغ فيه وقد تأثر كثيراً بالشاعر الكبير (جون درايدن) وحاول أن يمشي على منواله.



عندما بلغ بوب السادسة عشرة من عمره كتب مجموعته الشعرية الأولى، وكانت بعنوان (الرعويات)، فكانت بداية نجاحه في عالم الشعر. وفي سن الثالثة والعشرين أدهش أدباء لندن، آنذاك، بقصيدته (مقال في النقد). ثم نشر قصيدته المشهورة (اغتصاب خصلة شعر) عام (١٧١٢) فكانت نجاحاً مدوّياً له، وإن جلبت له حسد الشعراء الآخرين وعداءهم. وقد اعترف به، في ذلك الوقت، بأنه أعظم شاعر في إنكلترا، قبل بلوغه الخامسة والعشرين من عمره. وكتب بعدها ملحمته المشهورة (ملحمة الأغبياء) ما بين عامي (١٧٢٨ - ١٧٤٣). وهي ملحمة ساخرة هجائية، تنتقد الأغبياء بوجه عام، والأغبياء المعاصرين على وجه الخصوص.

والغبي في مفهوم بوب هو كل شخص خاصمه. وقد زاد هذا العمل من خصومه كثيراً. ثم كتب (مقالة في الإنسان) وهي قصيدة فلسفية بين عامي (١٧٣٣ - - ١٧٣٤). كما كتب عمله المعروف (المقالات الأخلاقية) بين عامي (١٧٣٤ -١٧٣٦).

ومن أعمال بوب المشهورة، وقتها، ترجمته (الإلياذة والأوذيسة) لهوميروس. فلاقت ترجمته نجاحاً عظيماً، وأصبح غنياً، واشترى منزلاً كبيراً في (تويكنهام). كما أصدر طبعة جديدة لأعمال شكسبير.

توفي هذا الشاعر الساخر المبدع عام (١٧٤٤) فتنفس كل من طالهم هجاؤه وسخريته الصعداء عند موته، إذ تخلّصوا من عدو لدود شرس، أوجعهم وآلمهم كثيراً.

لقد كان بوب شاعر إنكلترا العظيم في القرن الثامن عشر، وكان أعظمهم بين (درايدن) والشعراء الرومانسيين وشعره كان ملخصاً لإنكلترا القرن الثامن عشر والكلاسيكية الجديدة في تلك الفترة.

أما **الحطيئة** فليست لدينا سيرة لحياته مفصلة ودقيقة، كل ما نعرفه أنه كان شاعراً مخضرماً، نشأ في الجاهلية وأدرك الإسلام. ويقال إنه أسلم في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم، وبعضهم يقول إنه أسلم في زمن أبي بكر الصديق، وأنه ارتد مع المرتدين وهجا أبا بكر، ثم عاد للإسلام. ولكن إسلامه كان ضعيفاً. اسمه، المتعارف عليه، جرول بن أوس بن مالك العبسي، وهو مشهور باسم الحطيئة، وكنيته أبو مليكة، نسبة إلى ابنته. وقيل إنه من بني ذهل. ولد عام (٦٠٠) م. واختلف في سبب تسميته بالحطيئة، فقد قيل إنه لقب بذلك لقصر قامته وقربه من الأرض. وقيل سمي بذلك لدمامته، والدمامة تعني قبح المنظر وصغر الجسم.

ويقال، أيضاً، إنه ولد في بني عبس، من أمة اسمها الضراء، وأنه دعيٌّ لا يعرف أهله أو أصله أو نسبه. لذا عاش وحيداً مرفوضاً من القبائل الأخرى. وقد حقد على أمه وعلى من يعتقد أنه أبوه، على إخوته من أمه، وعلى قرابته وقبيلته، وعلى الناس جميعهم، فهجاهم كلهم.

ويبدو أن ظروفه هذه القاسية، التي نشأ فيها، جعلته يهتم بالشعر ويتذوّقه، ومن ثم يهضمه، إذ كان ذكياً ونشيطاً وذا ذاكرة قوية. وقد أدرك الشاعر الجاهلي الكبير زهير بن ابي سلمى، وأخذ منه رواية الشعر، وتخرج عليه، وحذا حذوه. فجاء قريضه يرفل بحلة من الفصاحة والجودة في المدح والهجاء بشكل خاص.



ألا أنه لم يقف ببراعته وانطلاق لسانه موقفاً أخلاقياً شريفاً، ولم يأخذ بأسباب الفتوة والمروءة، بل مال إلى الإقذاع في الهجاء، وهو طبع تمكن فيه منذ افترار ثغره، وانفتاح عينيه على نور الحياة.

ذكر عنه الأصمعي فقال:" إنه نشأ جشعاً، سؤولاً، ملحافاً، دنيء النفس، كثير الشر، قليل الخير، بخيلاً، قبيح المنظر، رث الهيئة، مغمور النسب، فاسد الدين، يتنقل بين القبائل، يهجو هذه،

ويذم تلك. وكان ينتسب إلى عبس طوراً، وطوراً إلى ذهل، فيهجو من كان مدحه، ويمدح من كان هجاه. والقبائل تصانعه خاطبة ودّه، تقية من شر لسانه، وسوء أخلاقه، وصغارة نفسه."

كان الحطيئة مثل پوب في هجائه، كالدّبور يلسع بشدة من يتعرض لعداوته، إن كان شخصاً أو قبيلة. لذلك كثر أعداؤه. وكان ممن هجاهم الزبرقان بن بدر، وهو صحابي عمل على الصدقات أيام الرسول وأبي بكر وعمر. وكان الزبرقان قد أحسن إلى الحطيئة سابقاً، إلا أن الحطيئة هجاه هجاء قاسياً بتحريض من بغيض بن بدر من بني أنف الناقة. فشكاه الزبرقان إلى الخليفة عمر بن الخطاب، فحبسه عمر. وما زال الحطيئة يستشفع إليه الناس وقول الشعر حتى أطلقه أخيراً. وهدده بقطع لسانه إن هجا أحداً من المسلمين، واشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم. غير أنه نكث بوعده، وأوغل في الهجاء بعد موت عمر. وبقي على طبعه وسجيته، يمدح ويهجو، إلى أن مات سنة تسع وخمسين هجرية.

كان الحطيئة شاعراً قوياً، وأتقن الهجاء بشكل لم يجاره فيه شاعر آخر، إلى حد أن ابتعد عنه الناس والقبائل تجنباً لهجائه. ولكنه اشتهر أيضاً، إلى جانب الهجاء، بالمدح والفخر والغزل، وقد أجاد فيها كلها.

ربما يتساءل الكثيرون منا، ما الذي يجعل هذين الشاعرين العبقريين يلجآن إلى الهجاء البغيض ويجلبان على نفسيهما السخط والعداء والنفور من الآخرين؟ ومعظم النقّاد يرجعون السبب الأول إلى التشوه الجسماني ودمامة الشكل لديهما. فهذا بوب كان دائم الوعي بعيوبه البدنية، حيث كانت تكويه كل كلمة تنقد خلقه وشعره. فكان يرد على السباب بسباب مثله، بل وأقذع، حيث لا يمكننا ذكر كلماته المقذعة هنا. وكان يستشعر كل يوم من مذلة عجزه البدني. لقد كان في صباه جميل الصورة، لطيف الطبع. ولكنه كلما شب أصبح تقوس عموده الفقري ساخراً بصورة أكثر إيلاماً له. وقد وصف نفسه بأنه: "مخلوق قصير، طويل الساقين والذراعين، لا تخطئ إذا رمزت له بالعنكبوت". وقد حسبه بعضهم على بعد طاحونة هواء صغيرة.

فإذا جلس إلى المائدة وجب أن يستند إلى مقعد عال كالطفل ليحاذي غيره. وكان يحتاج إلى من يخدمه طوال الوقت في كل شؤون حياته. وكان يشكو من الصداع دائماً. ومن القسوة أن نتوقع من رجل كهذا أن يكون هادئ الطبع، أو لطيفاً، أو بشوشاً، أو رقيقاً. لذا كان نزقاً، كثير المطالب، نكد المزاج، متشائماً، وهجاء من الطراز الأول. وقد صدق من لقبه بالدبور الشرير في

(تويكنهام)، حيث كان يلسع ويهجو كل من يبدي له العداء، أو يبدي نحوه السخرية والازدراء، أو يعيبه بشيء فيه، حتى من ينظر إليه ويبدي نحوه الشفقة أو العطف، حيث يعدُّ ذلك إهانة له.

وهذا الحطيئة، مثل بوب أيضاً، كان يعاني من قصر القامة، ودمامة الوجه، وبشاعه الهيئة والشكل. وهذا سبب له الضيق والسخط والانزعاج من الناس جميعاً، ومنعه من تحقيق ذاته، واستكمال إنسانيته، وكل هذا جعله يعاني نفسياً، واجتماعياً، وإنسانياً. لذلك اتخذ الهجاء وسيلة الانتقام من كل من يعترض سبيله، أو يعيره بقبحه، أو نسبه، أو ينتقد شعره. كان يريد إفراغ ما في أعماقه من سخط وحقد وغضب، فلم يجد إلا الهجاء وسيلة لذلك، حتى إنه حين لم يجد من يهجوه هجا نفسه قائلاً:

أبت شفتاي اليوم ألا تكلما

بهجو فما أدري لمن أنا قائله

أرى لي اليوم وجها قبح الله خلقه

فقبح من وجه وقبح حامله

فالحطيئة يدرك أنه قبيح، ولكنه يرفض أن ينعته أحد بالقبح. وهو حين يقوم بالهجاء يشعر براحة نفسية ورضاء داخلي. والويل ثم الويل لمن يتعرض له أو لشعره، فإنه حينئذ سيوسعه هجاءً وذماً، ووخزاً كوخز الإبر لذا وجد الحطيئة أن سلاح الهجاء سيوصله إلى ما يريد، ويجعل الناس يخافونه، ويحاولون اتقاء هجائه، فيحقق بذلك المال والمهابة. بل وصل الأمر أن تخافه القبائل، كما ذكرنا، وبعضها أخذ يتزلف اليه، كما فعل بنو أنف الناقة، حين دفعوا له المال من أجل أن يرفع عنهم عار اسمهم، ويرفع من شأنهم بين القبائل، فقال فيهم أبياته المشهورة، والتي منها:

قوم هم الأنف والأذناب غيرهم
ومن يسوي بأنف الناقة الذنبا

قوم يبيت قرير العين جارهم
إذا لوى بقوى أطنابهم طنبا

ومما زاد من الهجاء عند بوب أنه كان كاثوليكياً في الوقت الذي كانت تسيطر عليه البروتستانية التي حرمته من التعلم في المدارس العامة ومن دخول الجامعة، كما حرمته من امتيازات اجتماعية كثيرة. لذلك تلقى علومه في المنزل أولاً، ثم في بعض المدارس الكاثوليكية البعيدة وغير المعروفة. حتى عندما مات لم يدفن في دير (وستمنستر) لأنه كاثوليكي، ودفن في (تويكنهام) بجوار والديه.

أما الحطيئة فقد ظل طوال حياته لا يهدأ له بال، ولا يهنأ له عيش، بسبب نسبه، حيث ظل أمام الناس دعياً، لا نسب ولا فصل له. وقد عانى كثيراً بسبب هذا الأمر، فطوراً ينتسب إلى بني عبس، وطوراً إلى ذهل. بل إنه ينتسب إلى من يكرمه ويغدق عليه المال والهدايا.

وظل هكذا شاعراً حائراً ضائعاً بين القبائل. وقد جعله هذا حاقداً على أمه وأبيه وقرابته والناس أجمعين. ولم يسلم من هجائه أحد إلا من أكرمه أو رحمه الله.

وهنا يختلف بوب عن الحطيئة بشأن أمه، إذ كان بوب باراً بأمه غاية البر. ويقول عنه (سويفت): "إنه أعظم من عرفت أو سمعت عنه من الأبناء قياماً بواجبه نحو آبائهم. فلقد كان حبه لأمه أطهر عاطفة وانقاها من عواطف روحه المضطربة. وقد كتب في عامها الواحد والتسعين يقول: إن صحبتها اليومية جعلته لا يحس أي افتقار إلى علاقات عائلية أخرى.

أما الحطيئة فقد كان حاقداً جداً على أمه، التي كانت تماطله في شأن نسبه، ولم تكن تخبره عن أبيه الحقيقي. وعندما يسألها عن ذلك كانت تقول له:

تقول لي الضراء لست لواحد ولا
لاثنين فانظر كيف شر أولئكا

وأنت امرؤ تبغي أبا قد ضللته
هبلت ألماً تستفق من ضلالكا؟

لذلك ظل الحطيئة حاقداً وغاضباً عليها طوال حياته كلها، بل إنه هجاها أمر الهجاء، وقال فيها:

جزاك الله شراً من عجوز
ولقاك العقوق من البنينا

تنحي فاجلسي مني بعيداً
اراح الله منك العالمينا

أغربالاً إذا استودعت سراً
وكانونا على المتحدثينا؟

حياتك ما علمت حياة سوء
وموتك قد يسر الصالحينا

والذي أجّج نار الهجاء عند هذين الشاعرين بشدة، وأدى إلى تفجر حمم الغضب والتحامل والحقد لديهما، إضافة إلى الأسباب التي ذكرناها، هو الحسد والغيرة من عبقرية هذين الشاعرين وذكائهما، والتي أظهرها الشعراء والأدباء الآخرون، وأخذوا بالاستعلاء والاستهزاء والسخرية منهما، خاصة وأنهما من التشوه والقبح ما يجعلهم يتضايقون أن يتفوق عليهم هذان المسخان كما كانوا يعتقدون. وبالتالي أخذ هذان الشاعران موقفاً معادياً لهم، وكردّة فعل أخذا بالهجوم الشديد عليهم دون هوادة، كما أخذا بالتكبر والاستعلاء عليهم، بل أخذا بالازدراء والتحقير لهم بشكل شديد ومقذع، وكما يقال "كل ذي عاهة جبار". وهذا اكسبهما عداء سافراً وشديداً من قبل الآخرين. والحسد كالنار تأكل كل ما تجده أمامها.

فهذا بوب كانت حياته صراعاً مستمراً مع الآخرين، منذ أن ظهرت عبقريته عند إصداره ديوانه الأول

(الرعويات) وظلَّ في صراع مع أعدائه إلى أن مات. والغريب أن موقفه هذا وصراعه مع أعدائه جلب له الشهرة والمكانة المرموقة وجعله شاعر الهجاء الأول في انكلترا القرن الثامن عشر. بل وجعله الأشهر بين الشعراء والأدباء بعد شكسبير، وهذا ما يؤكد مقولة "خالف تعرف". وكانت أعظم قصائده الهجائية هي ديوانه المسمّى (ملحمة الأغبياء) في ثلاثة أجزاء. وفيها انقض بالسخرية والهجاء على كثير من أعدائه الشعراء والأدباء. ولم يسلم منه إلا القليل.

أما الحطيئة، فمنذ أن بدأ يقرض الشعر، ومنذ أن هضم الشعر وأتقنه، واستوعب تعاليم أستاذه زهير بن أبي سلمى، وبدت عليه مظاهر العبقرية الشعرية، أخذ يهجو كل من حسده على شاعريته، أو غمز بنسبه، أو قلل من شأنه أو سخر منه لشكله ودمامته، حتى غدا كل الناس أعداءه، إلا القليل منهم، ممن أكرمه واحترمه.

وقد بدأ الهجاء بأقرب الناس إليه، بأمه أولا، كما ذكرنا، ثم بأبيه المنسوب إليه، وعمه وخاله حيث يقول:

لحاك الله ثم لحاك حقاً
أبا، ولحاك من عم وخال

فنعم الشيخ أنت لدى المخازي
وبئس الشيخ أنت لدى المعالي

جمعت اللؤم لا حياك ربي
وأسباب السفاهة والضلال

حتى زوجته لم تسلم من هجائه فيقول فيها:

أُطوِّفُ ما أُطوِّفُ ثم آوي
إلى بيت قعيدته لكاع

وهجا أخويه حينما سألهما الميراث فلم يُعطَ، بل هجا القبيلة كلها وتبرأ منها قائلاً:

تمنيت بكرا أن يكون عمارتي
وقومي وبكر شر تلك القبائل

إذا قلت بكري نبوت بحاجتي
فيا ليتني من غير بكر بن وائل

والحطيئة إذ يتبرأ من قومه جهارا، فهو يعلن انتسابه لبني عوف بن عامر جهارا أيضا، وفعله هذا أشد إيلاما على قومه، وكأنه بذلك ينتقم منهم أشد انتقام، حيث يقول:

سيري أمام فإن المال يجمعه
سيب الإله وإقبالي وإدباري

إلى معاشر منهم يا امام أبي
من آل عوف بدوء غير أشرار

تمشي على ضوء أحساب أضأن لنا
ما ضوّأت ليلة قمراء للساري

وألكسندر بوب ليس بأقل ضراوة وقساوة من الحطيئة في هجائه، فقد أعمل شعره فتكا وطعناً بكل أعدائه، ومن يراجع ديوانه (ملحمة الأغبياء)

سيجد طابوراً طويلاً ممن هجاهم وذمهم من الشعراء والأدباء ومشاهير المجتمع والنبلاء. وكان أكثر من تعرض لهجائه اللورد (هاري)، الذي وصفه بالمخنث، ولم يقصر في هجائه وطعنه طعنات نجلاء تحت اسم (سبوراس) في أبيات يتجلى فيها بوب في أروع صورة وأسوئها، حيث يقول في ذلك أحد النقاد: "وكأنه يصب على هذا اللورد المسكين كلمات كأنها صيغت من حامض كبريتيك ليقتله شر قتلة. وهذه بعض الأبيات في هجاء اللورد (هاري):

ماذا؟ ذلك الشيء المصنوع من الحرير،

سبوراس، ذلك الخثارة البيضاء من لبن الحمير،

وأسفاه! لا يجدي معه هجاء، ولا كلام معقول!

أيستطيع سبوراس أن يحس؟

وهو الذي يحطم فراشة على دولاب التعذيب،

ولكن دعوني اصفع هذه البقة مذهبة الأجنحة،

ابن القذر هذا المزوق، الذي ينتن ويلدغ ...

وسواء تكلم وهو عاجز عجزاً فاضحاً،

وزيّق كالدمية حين ينفخ فيها الملقن،

أو جلس إلى أذن حواء، وكأنه الضفدع الأليف،

ينفث حديثاً نصفه زبد، ونصفه سم.

والقصيدة طويلة وبعض أبياتها نابية لا يمكن ذكرها هنا. وبوب في هجائه للآخرين يجد لذة في ذلك، بل إنه يفتخر بهجائه القاسي، ويقول بذلك:

"أجل أنا فخور، ويجب أن أفخر برؤية الرجال الذين لا يخشون الله يخشونني"

ومثلما هجا بوب اللورد (هاري)، كذلك هجا الحطيئة الزبرقان بن بدر، وقد مر معنا سبب الهجاء سابقاً، ولكن هجاء الحطيئة هنا ليس قاسياً ومقذعاً في ظاهره كهجاء بوب، إنه هجاء ذكي لا تجريح فيه ولا إقذاع، وإنما داخله سم ناقع وقاتل، وهو كما يقولون ذمٌّ بما يشبه المدح، حيث يقول:

لما بدا لي منكم عيب أنفسكم
ولم يكن لجراحي فيكم آسي

أزمعت يأسا مريحا من نوالكم
ولن ترى طارداً للحرّ كالياسِ

جار لقوم أطالوا هون منزله
وغادروه مقيما بين أرماسِ

مَلّوا قِراهُ وهرَّتْهُ كلابهم
وجرَّحوه بأنياب وأضراسِ

دع المكارمَ لا ترحل لبغيتها
واقعد فإنك أنت الطاعمُ الكاسي

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه
لا يذهب العرف بين الله والناس

والأمر المحير في الحطيئة أنه كان يهجو أحياناً من كان قد أكرمه، ويمدح من كان قد هجاه. وكان الزبرقان بن بدر قد أحسن إليه وأكرمه، فهجاه بهذا الهجاء القاسي تلبية لطلب بغيض بن بدر من بني أنف الناقة طمعاً بعطائه وعطاء قبيلته أنف الناقة، فهو يميل حيث تميل مصلحته. وكلاهما، أي بوب والحطيئة، كانا يسعيان بشكل دؤوب في طلب المال والغنى، وقد تحقق ذلك لهما، بوب عن طريق ترجمة الأعمال الكلاسيكية القديمة، والحطيئة عن طريق مدح القبائل ورؤساء القبائل والمشاهير. وكلاهما كانا طموحين جداً، ويسعيان إلى الشهرة، وقد تحقق ذلك لهما أيضاً، فعمت شهرتهما الآفاق عن طريق الهجاء الشديد والقاسي، ولكنها شهرة كان الناس يرونها سوداء مظلمة.

ولا يعني هذا أن هذين الشاعرين لم ينبغا إلا في الهجاء فقط، فقد كانا نابغين في كل أغراض الشعر. إلا أن الهجاء غلب عليهما، إلى حد أن الناس نسوا كل شعرهما إلا الهجاء الذي سرى في الناس مثل مسرى النار في الهشيم. وقد قال أحد النقاد في الحطيئة: "لولا شعر الهجاء عنده ما عرف الناس شعره أبداً".

إن من يقرأ شعر هذين الشاعرين العبقريين سيجد فيه القوة والجودة، والفصاحة والإبداع، بشكل يثير الدهشة والإعجاب. فكما كانا في الهجاء بارعين، كذلك كانا في المدح بارعين أيضاً. فهذا بوب في مؤلفه الشعري (مقالة في الإنسان)، الذي يغلب عليه الطابع الفلسفي، يمدح فيه (بولنبروك)، أحد أصدقائه المقربين فيقول فيه:

"استيقظ يا قديسي جون، واترك كل التوافه،
للطمع الدنيء، وكبرياء الملوك،
وما دامت الحياة لا تستطيع أن تهبنا،
غير نظرة فيما حولنا يعقبها الموت،
فارجُ في تواضع إذن، وحلق بجناحين مرتعشين،
وانتظر الموت، ذلك المعلم العظيم واعبد الله،
إنه لا يهبك العلم بالنعيم الآتي،
ولكنه يسمح بأن يكون ذلك الرجاء بركتك الآن،"

أما الحطيئة فهو في المديح كما في الهجاء يبحر فيه بسهولة، ولكن على أطواف المنفعة والفائدة، وكلما كان العطاء أكثر، كلما كان المديح أكبر وأعظم. ومن أشهر أبياته في المدح التي أعجب بها النقاد أبياته الآتية:

يسوسون أحلاماً بعيداً أناتُها
وإن غضبوا جاء الحفيظةُ والجدُّ

أقِلّوا عليهم لا أبا لأبيكم
من اللوم أو سُدُّوا المكان الذي سَدُّوا

أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البُنى
وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا
وإن كانت النُّعمَى عليهم جزوا بها
وإن أنعموا لا كدّروها ولا كَدّوا

وفي شعر الغزل نجد عند بوب مقطوعات وقصائد رائعة جداً، تثير الإعجاب لدى السامع والقارئ على السواء مثل قوله:

"تعال إن جرؤت بكل ما فيك من فتنة،

تحد السماء وطالب بقلبي،

تعال، وبنظرة واحدة من تلك العيون المضلة،

امحُ كل فكرة ذكية من أفكار السماء،

اخطفني وأنت تهم بامتطاء جوادك من مسكني المبارك،

أعن الأصدقاء وانتزعني من إلهي!"

ويقول بوب، أيضاً، في موضع آخر:

"لا......أبعد عني بعد المشرقين،

لترتفع جبال الألب حاجزاً بيننا، ولتهدر محيطات بأسرها!

أواه لا تأتِ، ولا تكتب، ولا تفكر في ولو لمرة واحدة

ولا تشاركني وخزة واحدة من وخزات الألم الذي ذقته لأجلك!"

أما الحطيئة فلا يقل روعة عن بوب في شعره الغزلي، حيث يقول في إحدى قصائده:

لأسيلة الخدّين جازئة لها
مسكٌ يعلُّ بجيبها وعبيرُ
وإذا تقوم إلى الطراف تنفست
صعداً كما يتنفّس المبهورُ
فتبادرت عيناك إذْ فارقتها
درراً وأنت على الفراق صبورُ
يا طولَ ليلك ما يكاد ينير
جزعا وليلك بالجريب قصيرُ

ويقول أيضاً في قصيدة ثانية:

إذا حدثت أن الذي بي قاتلي
من الحب قالت ثابت ويزيدُ
إذا ما نأت كانت لقلبي علاقة
وفي الحي عنها هجرة وصدودُ
سخون الشتاء يدفئ القرُّ مسّها
وفي الصيف جمّاء العظام برودُ
عبيرٌ ومسكٌ آخر الليل نشرُها
به بعد علات البخيل تجودُ
تذكرت هذا فالفؤاد عميد
وشطّت نواها فالمزار بعيدُ

وهناك ميزة رائعة، وملفتة للنظر، بين هذين الشاعرين المبدعين، يشتركان بها معاً، وهي القصة الشعرية. فبوب كتب رائعته الشعرية (اغتصاب خصلة شعر) وهي قصة شعرية ممتعة وساخرة،

يسخر فيها من عيوب المجتمع التقليدي الراقي في زمنه، وملخص القصة أن اللورد (بيتر) كان قد قطع خصلة من شعر الآنسة (أرابيلا فرمور)، الأمر الذي أشعل شجاراً عنيفاً بين العائلتين. وقد تدخل الشاعر بوب لينهي هذه العداوة، بكتابة قصيدة ملحمية حول القضية، شارحاً وواصفاً الحدث بالتفصيل. ولكن القصيدة جعلت العداوة العائلية تزيد والشجار يستعر احتداما. واستطاع بوب في هذه القصيدة أن يسخر من كل المجتمع النموذجي في القرن الثامن عشر. فبرز كهجاء لا يشق له غبار. ومن هذه القصيدة نقتطف الأبيات الآتية، التي يسخر فيها من العادات السيئة، والتصرفات السخيفة للمجتمع آنذاك:

"ترى هل تحطم الحورية (بليندا أرابيلا) قانون ديانا (قانون العفة)،

أم أن قارورة هشة من الصين سيصيبها شرخ؟

أتراها تلوّثُ شرفها أم ثوبها الموشي الجديد؟

أتنسى أن تتلو صلواتها، أم يفوتها عرض الأقنعة؟

أتضيع قلبها، أم قلادتها في حفل راقص......؟"

أما الحطيئة ففي قصيدة له رائعة، تُعدُّ من روائع شعره، بل من روائع الشعر العربي، يصور فيها الكرم العربي الذي هو من التقاليد والعادات العربية الأصيلة في الجزيرة العربية، والتي ما تزال حتى الآن من السمات العربية المتوارثة، وفيها يحدثنا الحطيئة عن أسرة فقيرة جداً، لا تجد بالكاد قوت يومها. وفجأة يأتيها ضيف طارق. فيحار الأب كيف يقري الضيف وليس لديه شيء من الطعام في بيته. فيقول له ابنه: "اذبحني يا أبي وقدم للضيف طعاماً من لحمي، ولا تعتذر عن عدم إطعامه". ويقع الأب بين أمرين أحلاهما مر.. أيعتذر للضيف عن عدم إطعامه فيصبح معرة بين الناس، أم يذبح ابنه وفلذة كبده ليطعم الضيف؟ وفجأة وفي هذا الموقف العصيب يظهر قطيع من حمر الوحش جاء ليشرب. من ماء قريبة. فيسرع الأب ويرمي أحد الحمر الوحشية بسهمه فيرديه ميتاً. وهكذا تحصل الأسرة على اللحم ويطعمون الضيف، ويصبحون هانئين مطمئنين وقد حصلوا على الطعام وأكرموا الضيف. وربما أن الحطيئة استوحى هذه القصة من قصة النبي إبراهيم مع ابنه إسماعيل، كما هي مذكورة في القرآن الكريم. ونورد هنا بعض أبيات القصيدة بشكل يلخص فيه القصة:

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل
ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما

وأفرد في شعب عجوزا إزاءها
ثلاثة أشباح تخالهم بهما

رأى شبحا وسط الظلام فراعه
فلما رأى ضيفا تشمر واهتما

فقال هيا رباه ضيف ولا قرى
بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحما

فقال ابنه لما رآه بحيرة
أيا ابت اذبحني ويسر له طعما

فروى قليلا ثم أحجم برهة
وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما

فبينا هما عنت على البعد عانة
قد انتظمت من خلف مسحلها نظما

فأمهلها حتى تروت عطاشها
فأرسل فيها من كنانته سهما

وباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم
وما غرموا غرما وقد غنموا غنما

قد يعتقد الكثير من الناس أن هذين الشاعرين الهجائين من القسوة بحيث لا تنتابهما المشاعر الإنسانية ولا يحسان برحمة أو محبة أو عطف على الآخرين، وأن قلبيهما متحجران، فلا يعرفان إلا القسوة، والكراهية، والحقد. والحقيقة أنه تحت هذه القشرة القاسية غالباً ما تنبعث، بين الحين والآخر، نبضات دافئة من المشاعر الإنسانية الفياضة بالرحمة والمحبة والعطف والحنان الآسر التي يكاد ينقطع نظيرها حتى عند الشعراء المعروفين بالروح الإنسانية والمشاعر الرقيقة، والأحاسيس الرومانسية الحالمة والساحرة. بل إن الكثير منا لا يصدق بأن شاعرا هجاء قاسياً مثل بوب يمكن أن يعشق الطبيعة ويتأثر بها، ويحس بجمالها، ويكتب أروع القصائد في وصفها مثل غابة (وندسور). كما أنه يكتب بإحساس إنساني صادق ومؤثر قصائد رائعة مثل (الويزال آل أبيلارد) و(مرثية إلى سيدة سيئة الحظ)، حيث حاولت الجوانب اللطيفة والرومانسية لطبيعته أن تعبر عن نفسها. إنهم لا يصدقون أن شاعراً كان يشبه المنشار ويعمل تقطيعاً وتشريحاً في أوصال أعدائه ويستعمل ألفاظاً وكلمات كالحمم البركانية يمكن أن يكون رقيقاً وناعماً وشفافاً وإنساناً حقيقياً ذا صفات ملائكية! إن الذي يستمع أو يقرأ قصيدته (أغنية إلى العزلة)، والتي كتبها وسط الطبيعة الخلابة سوف يجدها مليئة بعاطفة فياضة بالصدق والحب والرقة والحزن الهادئ المعبر عن عمق أحاسيسه الداخلية والصادقة. وقد اقتطفنا بعض الأبيات من هذه القصيدة الطويلة المعبرة عن ذلك:

"مبارك الذي يلاقي بلا مبالاة،
الساعات والأيام والسنين، والتي تنساب بنعومة بعيداً،
وهو بصحة في الجسم وراحة في البال،
ويكون هادئا خلال النهار.
لذلك دعني أعيش، مختفياً مجهولاً،
وكذلك دعني أموت غير مبكي علي،
أنسلُّ من العالم، وليست هناك شاهدة

تدلُّ على المكان حيث أرقد فيه ميتاً".

ويقول أيضاً في القصيدة نفسها:

"سعيد ذلك الإنسان الذي رغبته وعنايته،

مقيدتان إلى القراريط القليلة من أرض آبائه،

والقانع بأن يتنسم هواء بلده،

على أرضه التي يملكها،

والذي تعطيه قطعان الماشية الحليب،

وتعطيه الحقول الخبز،

وشلايا الأغنام تزوده بالثياب الفاخرة،

والأشجار تمنحه في الصيف الظل،

وفي الشتاء تمنحه النار الدفء".

وهذا الحطيئة الذي كان يثير الخوف والقلق والاضطراب حيثما حلَّ بين الناس أو القبائل، أخذ الناس يتعجبون من استعطافه الحار والشديد للخليفة عمر بن الخطاب من أجل إطلاق سراحه من سجنه، الذي كان عقاباً له لهجائه الزبرقان بن بدر، كما مر معنا سابقاً، لقد لمس الناس، لأول مرة، الضعف والتذلل والندم والتوبة في شعره للخليفة عمر، بعدما كان متنمراً على الجميع. لقد انحنى هذا الجبل الشامخ، وذاب كبرياؤه وغدا عاجزاً ضعيفاً مستعطفاً للخليفة كي يطلق سراحه، لقد عرف الخليفة كيف يقلم أظفار هذا الشاعر المشاكس الذي كثرت شكاوى الناس ضده. وهذه بعض الأبيات من قصيدة طويلة يمدح فيها الخليفة ويطلب منه العفو ويعتذر عن هجائه الزبرقان بن بدر:

وليل تخطيت أهواله ... إلى عمر أرتجيه ثمالا

إلى ملك عادل حكمه ... فلما وضعنا إليه الرحالا

حرا قول من كان ذا أحنة ... ومن كان يأمل في الضلالا

أمين الخليفة بعد الرسول ... وأوفى قريش جميعاً حبالا

وأطولهم في الندى بسطة ... وأفضلهم حين عدوا فعالا

فجئتكَ معتذراً راجيا ... لعفوك أرهب منك النكالا

كذلك لم يألف الناس قولاً رقيقاً صادقاً، تتجلى فيه العاطفة الأبوية، المليئة بالعطف والشفقة والحنان على الأبناء الضعفاء، الذين ليس لهم من يعيلهم ويحميهم من غوائل الدهر، كالذي أظهره الحطيئة حينما بعث إلى الخليفة عمر يستعطفه على أولاده بهذه الأبيات التي يقال إن عمراً بكى لدى سماعها:

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ ... زغب الحواصل لا ماء ولا شجر

ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة ... فاغفر عليك سلام الله يا عمر

أنت الأمين الذي من بعد صاحبه ... ألقى إليك مقاليد النهى البشر

لم يـــوثروك بهـــا إذ قـــدموك لـــه
لكـن لأنفسـهم كانـت بـك الخـير

والأمـر الـذي يـدعو إلى الإعجـاب والاسـتغراب في الوقـت نفسـه أيضـاً، أن هـذين الشـاعرين، اللـذين عرفـا بالهجـاء الشـديد والمقـذع، واللـذين أظهـرا مـن القساوة والعداء ما أخاف الناس حولهما، قد أبدعا من الحكم والأمثال والأقوال المـأثورة الشـيء الكـثير، والـتي مـا يـزال النـاس، إلى يومنـا هـذا، يستشـهدون بهـا ويتناقلونها فيما بينهم، سواء عند العرب أو عنـد الإنكليـز. فهـذا بـوب قـد مـلأ القاموس الإنكليزي بكثير من الحكم والأمثـال والأقـوال المـأثورة أكثـر مـن أي شـاعر آخـر عـدا شكسـبير، والـتي منهـا هذه المجموعة:

- أن تخطـيء فهـو شـيء إنسـاني، وإن تغفر فهو شيء إلهي.
- الرجل النبيل أجمل إبداعات الله.
- الدهاء أدنى أشكال الفكاهة.
- التسـلية سـعادة مـن لا يسـتطيعون التفكير.
- الحمقـى يعجبـون، أمـا العقـلاء فيستحسنون.
- الإنسـان هـو مجـد العـالم وسـخريته ولغزه.
- عواطفنا مثل نوبات التشنج، تجعلنا أقويـاء لفـترة، ثـم تتركنـا ضـعفاء إلى الأبد.
- هناك حقيقة واحدة واضحة، وهـي أن كل الوجود صواب.
- العلم القليل شيء خطير.
- الرذيلـة مخلوقـة متوحشـة رهيبـة السحنة،

نكرهها حالما نراها،
ولكننا لكثرة ما نراها، نألف وجهها،
ونحتملها أولا، ثم نرثي لها، ثم نعانقها!

أمـا الحطيئة فقد تـرك لنـا الكـثير من أبيات الحكمة، والـتي يبدو أنـه تـأثر بها وورثها من أستاذه زهير بن أبي سلمى، وخاصة في معلقته المشهورة. إلا أنه أسبغ عليهـا طابعـه الشخصـي، مـع العلـم أنـه أدرك الإسلام وقد عم تأثيره وثقافته كل الجزيرة العربية، لذلك أخذ الشعر طابعاً جديداً، وروحاً جديدة تختلف عمـا كـان في الجاهليـة. ومـن يتعمـق في حكـم الحطيئـة الشـعرية يلمـس فيهـا شـيئاً مـن الإيمـان الصـادق في أعماقـه، رغـم فسـاد دينـه، واسـتهتاره، وعبثـه، وقـد أجمـع النقاد على أن أصدق بيت قالته العرب هو بيته المشهور:

مـن يفعـل الخـير لا يعـدم جوازيـه
لا يـذهب العـرف بـين الله والنـاس

ألا يدل ذلك على سعة عقله، وصفاء تفكيره، وسلامة منطقه، وإيمان مبطَّن في داخله؟ ولكن تركيبة هذا الرجل ما تـزال حتـى الآن لغزاً محيراً! ونـورد هنـا بعـض الأبيـات الشـعرية في الحكمـة المشهورة له:

ولســت أرى الســعادة جمــع مــال
ولكـــن التقـــي هـــو الســعيد

وتقـــوى الله خـــير الـــزاد ذخـــرا
وعنـــد الله للأتقـــى مزيـــد

ومـــا لابـــد أن يـــأتي قريـــب
ولكـــن الـــذي يمضـــي بعيـــد

لكـــل جديـــد لـــذة غـــير أنـــني
وجـــدت جديـــد المـــوت غـــير لذيـــذ

لــه خبطــة في الحلــق ليــس بســكر
ولا طعـــم راح يشـــتهى ونبيـــذ

ولــه أبيــات كــثيرة في الحكمــة، كمــا ذكرنــا، ومــا مــن قصيــدة لــه إلا وفيهــا حكمــة أو أكثــر مشــهورة عنــد النــاس. وقــد تكــون الحكمــة موجــودة ومعروفــة عنــد النــاس ولكنــه يصيغهــا بشــكل جديــد بأســلوبه الخــاص، أو أنهــا حكمــة جديــدة يبــدعها مــن عنــده، ولــم تكــن معروفــة قبلــه.

لقــد أجــاد هــذان الشــاعران في كــل أغــراض الشــعر أيضــاً، وكنــا نــود أن نــأتي علــى ذكرهــا جميعــاً وبالتفصيــل، ولكــن ضــيق المســاحة يمنعنــا مــن ذلــك. وقــد يســتغرب الكــثيرون منــا كيــف لمثــل هــذين الشــاعرين العبقــريين أن يهتمــا فقــط بالهجاء دون بقيــة أغــراض الشــعر، وكــان يمكنهمــا أن يكونــا ناجحــين بهــا جميعــاً؟ ولكــن ربمــا كــان هــذا بســبب ظروفهمــا الجســمية، أو النفســية، أو الاجتماعيــة، أو لأســباب أخــرى لا نعرفهــا. المهــم أنهمــا شــاعران عبقريــان حقــاً، رغــم كــل مســاوئهما، ولهمــا بصمــة خاصــة في التاريــخ الأدبــي لكليهمــا، ولــم يكونــا مجــرد شــاعرين عــاديين، بــل كانــا شــاعرين يتصــفان بالشــعر الحقيقــي والمــؤثر، ويلتزمــان بــه، فكلاهمــا ناقــدان خبــيران بالشــعر.

فهــذا بــوب يصــف الناقــد المثــالي للشــعر، في رأيــه، بأنــه:

"رجل لا يحرفه رضى، ولا يميله حقد، ولا هــو متحيــز في غبــاء ولا مســتقيم في عمــى، مهــذب رغــم علمــه، مخلــص مــع تهذيبــه، جــريء في تواضــع، صــارم في إنســانية، يبصــر الصــديق بعيوبــه في غــير تحــرج، ويطــري العــدو علــى فضــائله وهــو مبــتهج، رجــل أوتــي ذوقــا مــدققا دون تزمــت، ووهــب العلــم بالكتــب والبشــر جميعــاً، محــدث ســمح، ونفــس تنزهــت عــن الكبريــاء، يحــب أن يثــني ثنــاء ويؤيــده فيــه العقل".

وهــذا الحطيئــة يتحــدّث عــن الشــعر الحقيقــي في زمنــه، ويــذم مــن يــدعون أنهــم شــعراء، فالشــعر في رأيــه هــو:

والشعر صعب وطويل سُلّمه
إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلّت به إلى الحضيض قدمه.
والشعر لا يستطيعه من يظلمه
يريد أن يعربه فيعجمه
ولم يزل من حيث يأتي يحرمه
من يسم الأعداء يبق ميسمه

كنا قد ذكرنا سابقاً، أن بوب يُعدُّ لأسباب عديدة خلفاً للشاعر الكبير درايدن، حيث يتبعه في بعض الأحيان خطوة خطوة، وقد تأثر به كثيراً، وقلده في أعماله، إن كان في الشعر أو المسرحية، أو الملحمة أو النقد، أو في الترجمة، ولكن دون أن يفقد شيئاً من شخصيته المميزة، ولا من طريقته في التعبير. وشعره يهتم بما هو صحيح، سواء في الأدب أو السلوك الاجتماعي. وبهذا المعنى العام ينبع عنده العنصر التعليمي، والعنصر الساخر. وفي كتابه (مقالة في النقد) صاغ نظرية جمالية للشعر في عصره. ولا بدَّ لنا أن نعترف بأن بوب يتوخى الاقتصاد في الكلام عند الهجاء، وهو إذ ذاك جداً رقيق، ولكنه عند الوصف والعواطف يطنب، فيجعل الكلمات تحيك نفسها في نسيج بهيج مزركش. وعظمة بوب الحقيقية تكمن في شعره الساخر كرأس إبرة.

فقد هجا أعداءه بشدة، وحلل شخصياتهم وكأنه يحللها بأحدِّ آلة أو مشرط في التشريح الإنساني. فأصدقاؤه المقربون يمكن أن يظهروا في شعره في الضوء الذهبي اللامع. أما أعداؤه فيظهرون في ضوء كلسي مسمم.

واحتقار بوب يمكن أن يكون كثيفاً شديداً إلى حد يبدو أنه يتخطى الحدود المختارة للطبيعة. ويكتب بشكل شخصي كشاعر رومانسي. والشخصيات الممدوحة أو المذمومة لا تبقى غالباً بشكل منفرد، وإنما تتمدد إلى أنماط في المجتمع.

ومثلما كان بوب يُعدُّ خليفة لدرايدن، كان الحطيئة كذلك يُعدُّ خليفة للشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى، إذ كان راوية لزهير، فاكتسب منه صفات الصناعة الشعرية، وذوقاً في الوصف، سمت بشعره إلى مكانة مرموقة في عالم الشعر، حتى إن كثيراً من النقّاد عدُّوه في مقدمة الشعراء في عصره. فجعله الأصفهاني من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم، ومتصرف في جميع فنون الشعر، من الهجاء والمديح والفخر والغزل، مجيد في ذلك أجمع. وقال بروكلمان عنه: "يعد الحطيئة أهجى الشعراء القدامى، وإلى نبوغه في الهجاء يرجع الفضل في بقاء شعره". وقال عنه إسحاق: "إن الحطيئة أشعر الشعراء بعد زهير".

لقد عرف الحطيئة كيف يستفيد من روح زهير، ولكنه بقي محتفظاً بنفسيته الخاصة، حيث استعمل الذوق الزهيري المكتسب، ولكنه أضاف إليه ما امتاز به من رقة، ومن ولوع بالعبث، ورغبة في الظرف، ومقدرة على استعمال أسلوب التهكم والسخرية الشديد التأثير في المتهكم به. إن شعر الحطيئة متين السبك، سليم التركيب، يمتاز مدحه بالفخامة، واستعطافه بالرقة، وهجاؤه بشدة الوقع والإيلام. لذلك لا نجد بشعره مظنة ضعف، أو مغمزاً لغامز من

ركاكــة قــول، أو غضاضــة معنــى، أو اضطراب قافية، على الرغم مما وصف به من خسّة النفس، ودناءة الخلق، وجهالة النسب، كما حدثنا عنه رواة الأنساب.

وفي النهاية لا يسعنا إلا أن نقول إن الحديث عن هذين الشاعرين العبقريين المثيرين للجدل شائق جداً وكان بودنا أن نطيل الحديث عنهما، ولكننا نكتفي بما ذكرناه لضيق المساحة، وقد أثبتنا ما أتيح لنا من معلومات حول هذين الشاعرين، وما تراءى لنا من أوجه الشبه بينهما، ونأمل أيضاً أن يهتم المؤرخون والباحثون وعلماء النفس والاجتماع، وممن لهم معرفة بهما، أن يسهموا ويكتبوا عنهما، وأن يضيفوا كل جديد عنهما، ويفسروا ما غمض وغاب حولهما، فهما يستحقان الاهتمام والبحث والدراسة أكثر فأكثر.

المصادر والمراجع عن ألكسندر بوب:

1- خمسة عشر شاعراً - اختيار فيفيان ريدلر، - مطبعة جامعة أكسفورد - لندن - 1960.
2- الأدب الإنكليزي - بول دوتان - دار الفكر العربي - القاهرة، - 1948.
3- الأدب الإنكليزي - جون بيرغس ويلسون - لونغمان - لندن - 1970.
4- الأدب الإنكليزي - ج. ثورنلي وجنيت روبرتس - ترجمة أحمد شويخات - دار المريخ - 1996.
5- مجمل التاريخ الإنكليزي - إيفور إيفانس - ترجمة زاهر غبريال - الهيئة العامة المصرية للكتاب - القاهرة - 1996.
6- دليل القارئ إلى الأدب العالمي - مجموعة مؤلفين - ترجمة محمد الجورا - دار الحقائق_ 1986.
7- بعض مواقع الإنترنت.

المصادر والمراجع عن الحطيئة:

1- ديوان الحطيئة _ شرح ابن السكيت - قدم له ووضع هوامشه وفهارسه حنا نصر الحي - دار الكتاب. العربي - بيروت - 2004
2- شعر الحطيئة - تحقيق وشرح عيسى سابا - مكتبة صادر - بيروت - 1951.
3- الهجاء والهجاؤون في الجاهلية - الدكتور محمد محمد حسين - دار النهضة العربية - بيروت _1971.
4- الحطيئة: جرول بن اوس - أسعد ذبيان - دار الفكر العربي - بيروت، - 1998.
5- تاريخ الادب العربي - عمر فروخ - دار العلم للملايين - بيروت - 1981.
6- الحطيئة في معيار النقد قديماً وحديثاً - بان حميد فرحان الراوي - دار دجلة - 2007.
7- فن الهجاء وتطوره عند العرب - ايليا حاوي - دار الثقافة - بيروت - بلا تاريخ.
8- بعض مواقع الإنترنت.



نصٌّ لمّا يكتمل وجعُه

أ. أميمة إبراهيم

وحيدةً أقفُ على ناصية شارع الأحلام المهجور، إلا من بقايا سراجٍ عتيق. أتلمّسُ موقع قدمي، وأخطو في جهالة الظلام، مسترشدةً ببعض نورٍ مازال يتعاركُ مع عتمٍ أرخى سدولهُ على جهاتي.

أين يدُك تُمسكُ بيدي وتدلّني على سهولٍ مُعشباتٍ بمجاز القصيد، وروعة الكلام؟

أين كتفُك أُسندُ رأسي المتعب عليها فلا أخشى طيور الظلام؟

أنا ما كنت إلا ريحانةً في تربة روحك! فلماذا تعتقلُ روحي، وتزجُني في سجنٍ مريرٍ من العذابات؟ لكأني ما عرفتُك، ولا تعانقت ليالينا، وطرّزنا الحكاياتِ على شراشفِ الوجدِ بحريرِ الشغفِ؟ كأنّك أضعتَ بوصلتكَ، فأضعتني عن اتجاهاتي، وضاعَ شروقُ الشّمسِ من تأملاتي! كأنّ تلك الصحاري التهمت اخضرارك، وندى رياحينِ روحِك. وكنتُ أظنُّ أنّ ماءَ روحي قد روّاكَ فأينعت أشجارُك بعدَ يباسٍ!

*****

ها أنتَ تقف أمامَ بوابةِ الحياةِ منتظراً إذنَ الدخولِ أو القبولِ، لا تعلمُ أو ربّما تعلمُ كم من المفاجآت تخبئُها لنا الحياةُ، وكم من الصفعات نتلقاها، ونبقى عاجزين عن الردّ احتراماً لذواتنا،

وكم من الإهانات تُدمّرُ الأرواحَ النقيةَ، حين تهاجمُ نقاءها جراثيم الكذب وعفونة المراءاة.

أتساءل هل يمكن للرغبات الخبيثة أن تمنع الإنسان من التفكير الصحيح؟

وكيف لي وأنا التوّاقة للجمال ولترانيم الروح أن أحارب هذا القبح وأترك لأغنيتي أن تسترد ما فقدته روحها من ثقة ومن فرح ومن شوق؟

الرّوح تحتاجُ أن تُعيدَ ثقتَها بمفرداتٍ لا تكونُ إلّا لها. تحتاجُ أن تَرتقَ أحلامَها بعدَ أن اهترأت، وقد كانت تظنُّ أنَّ خيوطَ نسيجها قويةٌ!

خابَ رجائي يومَ صار الحبُّ مشاعاً، والحكايا عابرات قُبلٍ، والشغفُ رهين رغبةٍ آنيّةٍ.

يا للرّوحِ كم أغفت موجعةً وقد تهالكَ سريرُ البوحِ من وطأةِ الوجع.

هكذا ...لا شيء في الأفق يبدّد سواد غيم، أو رفّ خفافيش يهاجم الصفصاف، والحور المستكين على ضفاف السواقي.

لا شيء هي الأيام تكرّر ذاتها بطريقة سخيفة فتدور الدقائق والثواني في متاهات لا حصر لها.

****

تحثّني على الكتابةِ هامساً لي:

- أفيضي، اعجني الحكاياتِ، خمّريها بالحبّ، اخبزيها رغيفاً من قمحٍ، وسلامٍ.

- لو تدري كم أحتاجُ أن أقبضَ على مغاليقِ اللغةِ كي أفتحَ بواباتِ المحبّةِ، وكم أُوهمُ نفسي أنّ الشمسَ ما غادرتنا، ولا الضوء تسرّب من شقوقِ الزمانِ، ومضى لاهثاً خلف الجبال.

أحاولُ أن أجعلَ روحي تغني محبتَها مقاماتِ حبقٍ، وضوءاً لا يخبو.

أنسلُ خيوطَ الشّغفِ من شغافِ القلبِ، وأعيدُ نسجَها بسنارةِ الصّدقِ.

لكنّي أحتاجُ ارتعاشاتِ الفؤادِ كي يفيضَ القلبُ بمدادِهِ، سافحاً نبضاته على بياض الرّوح.

- ما هذا الذي تقولينهُ! أهو توتُ القصيدة، أم كرزُها المخبوءُ في معانيها الوارفات، أم عنبُها يتخمّرُ في دنان الشعر؟

- ما أقولُه هو ما منحتني إياه شمسُ الحقيقةِ من إشراقةِ ضوئها، ولحنِ وجودِها، فتداعت ألحاني كي تشرقَ شوقاً لم يزل في الخافقِ يستعرُ. رميتُ على قارعة الحنين أحزاني، ولملمتُ شوك الدّربِ بما استطعتُ امتلاكَهُ من بعضِ فيوضاتِ المحبةِ التي أقبضُ عليها كيلا أغرقُ في بحرِ الظلمات.

- لهذا أقولُ لك اكتبي فالكتابة بلسمٌ وترياقٌ، والدواءُ الأنجعُ للخروجِ من نفقِ الوجع...اكتبي، وطرّزي بذهبِ الخريفِ ستائرَ اللغة.

- أحتارُ كيف سأقبضُ على الحروفِ، وأُوقدُها في مجامرِ روحي التي بعثرتها ريحٌ صرصرٌ، فاكتويتُ بصقيعها. أنا لا أستطيعُ الكتابةَ إلا إذا كنتُ متناغمةً مع شفيفِ الحبّ، والبوحِ الدافئ. فهذا ما يجعلني أكتبُ، وأُخرجُ مخزون ذاكرتي.

كاميرا ذاكرتي كي تلتقطَ الصورَ يجبُ أن تتوشحَ بجميلِ الألوانِ، وبهيها. قد تركتُ لأنثى الحلمِ النقي أن ترسمَ، وتلوّنَ، وتزخرفَ بلا قيودٍ. هذه الأنثى تعرفُ احتياجاتِ مطبخها الشعري السّحري، وتعلمُ جيداً أن الطعامَ الجيدَ لا يكونُ إلا على نارٍ هادئةٍ، نارٍ مقدّسةٍ، لا نار تأكلُ الأخضرَ واليابسَ!

فهل للغاباتِ المقطوعةِ والمحروقةِ أن تُعيدَ تشكيلَ ذاتِها فتنتشي بالخضرة، وهل للقلبِ أن يستدركَ ذاتَه فترقص نبضاتُهُ اشتياقاً وولهاً... وهل للأرواحِ التي هجرتها دماؤها أن تُضخَ بها الحياةُ... وهل للبحرِ الملوّث برملِ الخديعةِ أن يستمرّ في مدّهِ، وجزرهِ، عاشقاً قمرَهُ البعيدَ..وهل للقمرِ ألا يبكي عجزَه وحيرتَه والسّوادَ المقيم؟!

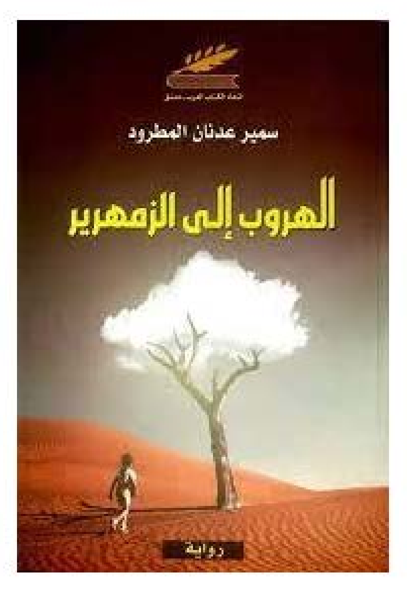
لقد ضاعَ الكلامُ في الكلام، وتبعثرت في المدى المجروحِ الحروفُ، حين البلادُ النازفاتُ اقتاتت أرواحَنا، وتركتنا في مهبِّ العبثِ. والعمرُ ما عادَ يتّسعُ لأيّ تساؤلاتٍ ولا تأويلاتٍ، لذلك نهربُ إلى المجازِ علّ اللغةَ تُسعفُنا بما استعصى من المفرداتِ.



قراءة في رواية الهروب إلى الزمهرير

للكاتب والمسرحي والشاعر سمير عدنان المطرود

أ. نبيل فوزات نوفل



يختلف النقد من شخص إلى شخص آخر، فما يراه ناقد ما سلبياً، قد يراه ناقد آخر إيجابياً. فالنقد هو عبارة عن تعبير يقوم به شخص تجاه شخص آخر أو مجموعة من الأشخاص فيقوم بذكر صفاتهم الجيدة أو السيئة لأهداف مختلفة، وهي تعبر عن وجهة نظر الناقد وحده سواءٌ كان بشكل لفظي أو مكتوب، ويمكن أن يقدم الناقد بعض الحلول التي يراها مناسبة لإصلاح الأمر الذي لم يعجبه، ويختلف النقد بحسب النص، لأنّ القواعد المطبّقة على النصوص تختلف باختلاف أنواعها. وكما نعلم فإن من وظائف النقد الأدبيّ التفسير، وهو يختصّ بالنصّ المراد نقده من حيث بيان مراجعه ومصادره، وشرح أهدافه، وصوره الفنيّة خاصّة في الأعمال التي تحتاج لنقد أدبيّ، حتى تتبين معانيها ومقاصدها بشكل أكبر للقارئ والمتلقّي،

ومن أهم الشروط التي يجب أن تتوفر في الناقد: الأمانة، والصدق، والقدرة على إظهار سلبيات العمل وإيجابياته المختلفة، وبذل الجهد المطلوب كاملاً في سبيل فهم ودراسة ما هو مقدم على نقده، والذوق السليم هو عدّة الناقد ووسيلته الأولى؛ فإليه يرجع إدراك جمال الأدب والشعور بما فيه من نقص، وإليه نلجأ في تعليل ذلك وتفسيره، وبه نستعين في اقتراح أحسن الوسائل لتحقيق

الخواص الأدبية المؤثرة... وكذلك اختيار النصوص الأدبية متأثّر بالذوق، خاضع له، وذو الذوق الجميل يَختار الأدب الجميل، والنقد - استنادًا إلى ذلك - لا يُمكن أن يكون ذوقًا خالصًا، وإلا خضَعَ للذاتية والهوى، وزالت عنه الموضوعية، كما لا يمكن أن يكون علمًا صرفًا، وإلا سيطرت عليه الجزئيات والتنظيرات، وخضع الأدب لإسقاط القوانين العلميَّة عليه، سواء استجاب لها أم لم يستجب، فلا فائدة لقوانين نقدية لا تبعث فينا شعوراً بجمال الأدب.

في زمن يتفنن فيه السماسرة والخونة والغزاة في الرقص على جراح شعبنا العربي السوري النازفة، ويتفاخر بعضهم بخيانته بشكل وقح وعهر صارخ، وفي زمن يحاصر فيه الإنسان القابض على جراحه ومبادئه بلقمة عيشه وكرامته، وبقاء رأسه على جسده، ينبري البعض من الأدباء والمثقفين العضويين، الذين يغالبون الموت بالكتابة للتصدي لهؤلاء الوحوش والضباع يرفعون أقلامهم في وجوههم ودمهم على أكفهم ومن هؤلاء الأديب والمسرحي والشاعر سمير عدنان المطرود في روايته/ الهروب إلى الزمهرير/، التي صدرت عن اتحاد الكتاب العرب في سورية عام 2020 م وتقع في 116 صفحة من القطع العادي.

ما أن انتهيت من قراءة رواية الصديق سمير المطرود حتى وجدت نفسي ممسكاً بالقلم لأكتب ما أحسست به، وما استطعت من اصطياده من بحر إبداعه من جواهر وكنوز وأحجار كريمة، ولكنني تخوفت قليلاً فأنا اقتحم عالم أديب كبير، وعرينه محصن بالإبداع، وأسوار قلعته عالية تحتاج لمن يتقن التسلق والمهارات الفريدة، لكنني وأنا المغامر والمشاكس ورجل التحدي، سرعان ما بدأت في الكتابة وقد حصلت على بعض الجواهر الثمينة ولم يسعفني قلمي على اصطياد الجواهر الأخرى، لكنها شرف المحاولة وليعذرني صديقي الكاتب سمير عدنان المطرود.

- يبدأ الروائي المطرود بنسج خيوط روايته وبناء تشكيلها في إحدى هذه القرى السورية في الجنوب السوري، التي مازالت تعيش على البساطة والفقر والطيبة والعصبية العائلية والتكاتف الإنساني .ولا يخلو الأمر من وجود بعض الأفراد الذين يتلوّنون بألوان التدين والعهر ويتوارون تحت ستار العفّة والشرف.

يختار الروائي المطرود شخوص روايته من هذه القرية البسيطة لتكون الرواية أكثر واقعية وأكثر قرباً إلى فكر المتلقي الذي ينقاد بشغف مع الحدث والذي يبدأ بالكشف عن رؤية المجتمع الذي ينتمي إليه للمرأة ولقضية الحب والعشق فيراها مازالت قاصرة بل من المحرمات، كما السياسة وشرب

الخمر فيقول: "**كل شيء مباح ومسموح في هذه القرية؛ إلا الغرام والعشق والحديث بالسياسة وشرب الخمر!!**"(ص20) ويكشف لنا عن حالات النفاق التي يمارسها الكثير من الناس والذين يعيشون بأكثر من وجه. وذلك من خلال حديثه عن سارة التي كانت تعيش حالة من الازدواجية في حياتها مع زوجها، وعائلتها، وأفراد قريتها، فالزوج غائب وحاضر في آن ولأنها هي صاحبة القول الفصل، وتمارس ما يحلو لها حتى صارت هي وابنتها الكبرى على كل لسان، كما يشير إلى وجود بعض الناس الثرثارين الذين يبثّون الإشاعات بهدف تحطيم عزائم الناس وفقدانهم الأمل، بالإضافة إلى حال بعض الشباب الذين هاجروا من القرية إلى المدينة بحثاً عن العمل أو التعليم بسبب الفقر.

كما يصف ظهور طبقة جديدة من السماسرة والفاسدين التي حاولت استغلال ونهب الناس والمتمثلة بفرس إبليس الذي استغل وظيفته كرئيس لجمعية استهلاكية فحولها للاستثمار الخاص/وأشار إلى تراجع عادات المضافات في القرية بسبب الفقر إلا ما ندر بقي محافظاً عليها ومنها أبو عدنان رغم فقره فقد وضع كل راتبه التقاعدي لشراء القهوة المرة بعد أن عاد من المدينة منهياً خدمته وإحالته على التقاعد في سنين قضاها في الجيش وخاض كل الحروب ضد العدو الصهيوني.

-يصور الحالة الاجتماعية وحياة الناس واهتماماتهم البسيطة التي يعبرون عنها في سهراتهم المتبادلة ويصور حالة المرأة في القرية، ونظرة المجتمع لها نظرة متخلفة.

النساء في حالة تخلف إلا ما ندر والتي تخاف التقاليد فهي منبوذة وتلحق العار بأهلها. ثم يظهر بطل الرواية صالح مع محبوبته قمر القرية ليكونا قلب الحدث، حيث يتحدث عن فتاة جميلة في القرية أطلق عليها رجال القرية قمر القرية فيحدثنا عن قصة عشق سرية بينها وبين الشاب صالح والتي رفضت كل من تقدم لخطبتها من الرجال بسببه وعن فشل هذا الحب وتحولها إلى معاشرة رجال آخرين عندما دخلت عالم المال والغنى الفاحش، فمزقت كل القيم والأعراف والأخلاق.

يناقش الكاتب سطوة المال من خلال المغترب خليل الذي عاد للقرية بعد مدة قضاها في الخليج حيث جمع مالاً كثيراً أنسى الناس تاريخه وأنه قاتل، وكيف استطاع شراء أهل الفتاة الجميلة قمر القرية من خلال إغراء أمها وأبوها وخاصة أمها صاحبة السطوة والقرار والعاشقة للمال والحالمة فيه وقد نجح في الزواج من قمر القرية، ولكنه فشل من

ممارسة حياته الزوجية منذ ليلة الدخلة فسقط في قبضة قمر القرية، واستغلت ضعفه وخوفه من معرفة الناس فأخذت تخونه مع غيره وهو صامت جبان لا يستطيع التفوه بكلمة تزعجها، واستغلت الأم هذا الواقع واستثمرته بأخذ الأموال الطائلة وبناء قصر لها ومشاريع خاصة وكذلك فعلت الابنة قمر القرية.

وأشار الكاتب المطرود إلى ظاهرة العيش المزيف وادعاء الرجولة من الكثير من الرجال العاجزين جنسياً والمتلهفين لإيجاد حل لعجزهم الجنسي بسبب كبرهم في السن فهم خارج المنزل يدعون الفحولة وأمام زوجاتهم ينامون مطأطئ الرؤوس.

يصف لنا تعرف قمر القرية على صبحي أفندي الذي تحسنت حالته الجنسية بعد شراء دواء له من فرس إبليس ومحاولته صرف طاقته على الدعارة ووصوله لحالة الإفلاس بسبب شراء أراضيه فرس إبليس، وكيف خطرت بباله فكرة الاقتراض من خليل وذهابه لبيته ولقائه بقمر القرية في غياب خليل وتطور الحالة بينه وبين قمر القرية للعلاقة الجنسية وتعلقها به حيث وظفته مسؤولاً عن أعمالها في بيتها بشكل دائم وسائقها الشخصي رغماً عن أنف زوجها خليل الذي قبل رغماً عنه ولم يعترض بسبب ضعفه وبسبب تخاذل حبيبها وجبنه وتردده رغم الرسائل التي بعثتها إليه للعودة، ولم ينس الكاتب أنه شاعر ففاضت لديه قريحة الشعر على لسان بعض أبطاله كقوله:

وأجيء متكئاً على ضعفي إليكِ

وحولي مدائن للأنين...

أتضوع فيكِ؛ ذكرياتي

وأصطلي!

ويظل قلبي عند لهفتك

رهين!

ويكرر هذه الحالة أكثر من مرة.

-يؤكد الكاتب على ضرورة وجود نواظم وضوابط اجتماعية تكون الميزان الذي يحدد بكل دقة ما لك وما عليك، وذلك على لسان أحد أبطال روايته وهو أبو صالح، كما يؤكد أنه ممنوع الحب العلني في القرية لأنه فضيحة وعار واستمرار هذه الحالة بالقرية كما فعل صاحب اللحية البيضاء بقتل أخته لمجرد حبها لشخص قبل الزواج.

-عرفت قمر القرية أن اللعبة بدأت تحلو أكثر وأكثر بعد أن انهارت كل الحواجز والسدود؛ وبدأ خليل أمامها بائساً، يستأهل الشفقة! لقد اكتشفت أن الأموال والعز والحياة والترف والتسلط وكل هذه الأمور لا تصنع السعادة وراحة البال، فماذا ستفعل وهي التي باعها

أهلها؛ خوفاً من افتضاح سرها وحبها لصالح (ص52)

-يشير إلى القيم التي تربى عليها هو وأهله حيث السمعة الحسنة هي الثروة الحقيقية التي كان يركز عليها الحاج عدنان في تربيته لأولاده؛ كان يقول: من يزرع القمح، لابد أن يحصد القمح؛ كما يذكر قصر الأميرة سارة التي أصرت على تغيير المنزل الذي كانت تعيش فيه مع زوجها وباقي أفراد العائلة، واختارت مكاناً جميلاً يشبه المرتفع. وقد عمل خليل على توسيع المخطط المعماري إرضاءً لسارة بعد أن افتضح سره وجعله أقرب إلى قصر إدريس كما يذكر الروائي المطرود مراسلة قمر لصالح لتجديد حبهما بعد أن امتلكت السيطرة على زوجها خليل حيث قدمت لصالح إغراءات مالية كبيرة.

لقد تحولت قمر القرية إلى مومس في السهر وتناول الخمور وعرض مفاتنها على «البيست» مصحوبة بالموسيقا الصاخبة، وانغمست في هذه الحالة برضى خليل التام؛ إذ كان مضطراً لمسايرة الرغبات وتلبية كل طلباتها حيث أصبح كثير من أبناء القرية لا يعرفون بنت بلدهم، إذ ان نمط حياتها قد تغير، بدءاً من طريقة ارتداء ملابسها ونوعية الأقمشة الفاخرة وصولاً لطريقتها في المشي، ويطرح قضية تدل على تدهور القيم في المجتمع وهي الدور الكبير للمال على حساب القيم حيث المال يجعل القبيح جميلاً والشرير فاضلاً.

كما يطرح الكاتب مسألة تدهور الأمانة بين الناس من خلال ما حدث مع ابن الحاج عدنان الذي نقل في سيارته آمنة قريبته فحدث حادث أدى لوفاتها فقام أهلها وزوجها دعوة بحق ابن الحاج عدنان ويعبر عن ذلك من خلال قول الحاج عدنان (يا عمي لقد قطعوا النخوة من رؤوس الرجال) وقد امتلك الكاتب لغة أدبية راقية نذكر بعضها على سبيل المثال:

- مثل أن ترتدي الشمس ثياب النوم، وتختفي وراء تلك الجبال البعيدة

- تطقطقان عظامها.

-حتى لكأن عروق جسدها صارت تتراقص وهي تمتد إلى الكنبة لتهزها أيضاً.. فمدت يدها إلى زر يربط ثوبها عند الفخذين وصارت تداعبه دون أن تنظر إليه وهي ما زالت مسترسلة بكلامها.

-الحب بركان يقلب الكيان، يؤجج الروح والعقل والقلب يستولي على الذاكرة، يحتلها، يفرض روحه على خلايا الجسد ومسامات الروح التي تقذف به إلى الفضاء.

-أعشق فيك صوت النوارج تعض

على السنابل، فتزهر الحياة في أحشاء الطيبين، أعشق فيك جموح الخيل الأصيلة، لا تسلم سرجها إلا لصاحبها، وأكره في نفسي أنني ما صنت خيلي، حين فرطت بسرجها.. (ندم صالح) ص104 ويتابع كم أكره أن أكون مضطراً لحبك، وأنت نسمة الروح التي أتنسمها، ..وكيف أنهزم من نفسي لنفسي.

-خفت أكثر حين شعرت أول مرة أنك ظلي، وأنني ظلك ولا أحد يجرؤ على الانسحاب من ظله.

-جفلت الحروف ورمتني حوافر الكلمات ص111

كما يتطرق إلى بعض القضايا التي ما زالت مجتمعاتنا تعاني منها مثل معارضة كبار السن لكل جديد، ويثير قضية مهمة وخطيرة يعاني منها مجتمعنا وخاصة التطور المزيف الذي ساهم فيه الوافدون الجدد على القرية الذين عملوا في الخليج العربي فجاؤوا بأفكار متخلفة ومتزمتة مع أموال كثيرة.

صوّر الكاتب حالة الانفتاح التي شهدتها القرية من خلال «الستالايت» وما أدخلته من أفلام خلاعية واتباع الحضارة المزيفة وتدهور القيم الأخلاقية.

ويؤكد الكاتب مسألة مهمة على لسان أحد أبطاله بالقول: إن الذي يرى ويسمع ويتكلم فقط؛ لن يكون إنساناً، لأن البهائم أيضاً تفعل ما تفعله أنت. ويختم بحزيران 1967 وكيف احتل الصهاينة الجولان والقنيطرة والغصة التي تركتها في فم الناس من أبنائها وكيف استقبل الناس الخبر المفجع.

إنه يرمز لما حدث بين قمر القرية وصالح، واستمراره على حبه لها للتأكيد على: إن حب الوطن فوق كل حب وفوق كل اعتبار مهما فعل بنا فهو ظلنا الذي لا يمكن أن نفارقه.

مما تقدم، نجد أن الكاتب نجح في امتلاك كل مقومات العمل الروائي ببراعة فكما

نعلم، الرواية فن أدبي فكري لا يتقيد بضوابط معينة، ويحمل كل الاحتمالات، وهي قابلة للتطور باستمرار وتعتمد السرد، ووحي الخيال، وذات أسلوب قصصي، وتقنيات لغوية لتحقيق غايات ومقاصد تحت مظلة اتجاه فكري معين، ولها أنواع متعددة، واتجاهات عدة، (رومانسية ورمزية، إيحائية) وتحتوي على عدد من الشخصيات وهي عنصر الحركة في الرواية ومن المفترض إنها مستوحاة من الواقع، وتحمل آمالاً ومخاوف ولها نقاط ضعف وقوة وتعمل للوصول إلى هدفها وتنقسم إلى بطل وخصم لهذا البطل، وأشخاص ثانوية منها ما يدعم البطل ومنها ما يعيق البطل. كما تحتوي على فكرة وهي موضوع

الرواية والذي من خلاله يتم مناقشة قيمة معينة وهي مرتكز الرواية، والحبكة هي سير أحداث القصة باتجاه الحل وتسلسل الأحداث بشكل طبيعي ويتم بناء الرواية من نسج الخيال، وتتميز بالطول وإسهاب الكاتب في الوصف التفصيلي لعناصر الزمان والمكان، وسرد الأحداث وعرض وجهة نظره بطريقة غير مباشرة. ولها أنواع، منها الرواية الفنية، وهي تتميز باتجاهها الواقعي، وتحترم الحس الفردي وذاتية الكاتب، ويعكس بناء العقدة في الرواية الفنية موقفاً حضارياً، وتنسج الأحداث بطريقة تستثير عقلية القارئ، تجعله متشوقاً لمتابعة الأحداث ومعرفة النهاية وفي الرواية الناجحة يرسم الكاتب بكلماته غير الوحشية وصفاً دقيقاً لكل عنصر مشارك في أحداث الرواية. وهذا ما توفر في رواية سمير عدنان المطرود حيث السرد متوفر والخيال عندما وصف لقاء قمر القرية مع عشيقها الجديد وتوفر شخصيات رئيسة وثانوية فالشخصيات الرئيسة هي صالح وسارة وقمر القرية وخليل وأبو عدنان وصبحي أفندي، والثانوية طحطح وشبرانطز واستندت لطرح أفكار مهمة يعاني منها المجتمع وبرز امتلاك الكاتب للخيال الواسع وتمعنه في وصف الزمان والمكان بدقة التي تجري فيه الأحداث وبرزت العقدة بشكل واضح كل ذلك مجسداً موقفاً حضارياً بالدعوة للتمسك بالقيم والأخلاق وإدانة السماسرة وسطوة المال على القيم والدعوة للتربية الحقيقية صمام أمان المجتمع لقد أكد الروائي المطرود أن التربية الحسنة على القيم الأخلاقية الحميدة تجعل الإنسان محصناً من كل مظاهر الانحراف وذلك من خلال ذكره لما ربى أبو عدنان أولاده على هذه القيم، فبقوا متمسكين بها رغم كل ما يحيط بهم من انحراف وسوء وانحطاط. إن الغنى مادام يؤثر في الأخلاق والتربية الخلقية فإنه يجب التقيد بقوانين صارمة لمراقبة الإنتاج الفني، لأن هذا الإنتاج الفني هو وسيلة للتربية والتثقيف فهو يسمو بالإنسان ويطهر روحه ويحرره من الغرائز الضارة.

إن قمر القرية هي رمز للأفكار المخادعة اللامعة تحت اسم الحداثة والتطور والتي غزتنا بها العولمة فأحدثت تغيراً مخادعاً مخرباً أودى بنا إلى مؤلمة ونهايات حزينة، فخسرنا قيمنا وأخلاقنا، وعاداتنا، وصالح الذي بقي متمسكاً بقيمه ومبادئه وأخلاقه، بقي محباً لها وفياً لها لا يستطيع أن ينزعها من عقله وقلبه كما أن الذين جاؤوا بأفكار معلبة نتيجة سفرهم لبلدان الخليج العربي فحملوا معهم فكراً ظلامياً منع أي تطور جدي وحقيقي فأبقوا الناس في حالة

تجمد فكري، وحاربوا كل جديد مفيد لقد امتلك رؤية فكرية متقدمة حضارية مفعمة بعبق الوطنية العالية عبر عنها بلغة ادبية رفيعة وراقية.

وكما نعلم إن العمل الرائع حسب سقراط (470 -399) قبل الميلاد، هو الذي يفيد ويجدي نفعاً بأي شكل، وحظ العمل الفني هو الروعة والجودة يتناسب مع النفع والغاية المرجوة منه، وعلى العكس من ذلك فالقبيح والسيئ والرديء هو الشيء أو العمل الذي لا جدوى منه. ويرى أرسطو (384 -322) قبل الميلاد في كتابه "ماء وراء الطبيعة، غن أهم معايير (الرائع) هو الترتيب والتناسب والوضوح، وإن أسمى تعبير عن الرائع يتمثل في المخلوقات الحية.

-إن الروائي المطرود، هو كالجندي الحريص على طلقاته في ساحة المعركة، لا يطلق الرصاصة إلا في وقتها ولإصابة الهدف، كذلك سمير المطرود فهو لا يطلق الكلمات جزافاً، بل في مكانها المحدد لها، وقد نجح في إصابة الهدف بدقة متناهية وهو من النابضين بالحقائق والأحداث من دون تنازل عن فن الحكاية وعرش الإبداع، فهو له بصمته المميزة وعشقه المميز لوطنه، وانتماؤه المميز، فهو يراقص الحروف ليصوغ منها كلمات يزين بها صفحاته معبرا عما يجول في خاطره، فيصوغ عباءة مطرزة بأجمل الجمل ليلبسها لشخصياته. مما تقدم نقول نحن أمام عمل رائع لروائي مبدع يضاف للمكتبة العربية، فله التحية.

أصداء

د. عبد السلام المحاميد

-1-

ليس ثمّةَ ما يُشعلُ القلبَ
مدفأتي أحرقتْ نفسَها
والنّساءُ تكوّمنَ بين يديَّ كقطعةِ ثلجٍ
وصوتي يباسْ!
كيف أجمعُ عطري الذي ضاعَ
بين الزّحامْ،
أو خطاي التي كنتُ أرفعها كالرّياحْ؟

-2-

الرّفاقُ الذين مضوا
أخذوا نصفَ قلبي ولم يتركوا
غيرَ وخزِ أظافرِهم في ضلوعي!

-3-

غرفتي تتأوّه...
لا زائرَ يطرق البابَ،
لا خِلَّ غير كتابٍ عتيقْ.
وانتظاري طويل...!!

-4-

المدينةُ تلك التي احتضنتْ
ذات يومٍ لهاثي
أغلقتْ قلبها،
ورمتْ بدموعي على صرخاتِ الرّصيفْ!

-5-

إنّهم يطلقون الرّصاصَ على كلِّ صوتٍ
وفي كلِّ زاويةٍ...!
تنحني شمعةٌ
ثمّ يصعد في آخر الأفقِ...
سهمُ حريقْ.

-6-

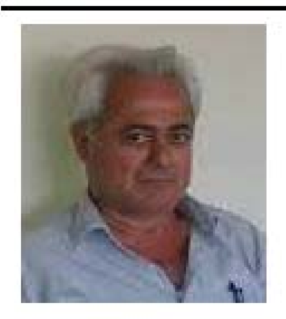
أتشهّى الدّخولَ إلى غابةٍ
علّني فوق أغصانها أستريحُ
وأخلعُ ثوبَ القلقْ.
أتشهّى اقتطاف الدّروبِ البعيدةِ
علّني أُوقظُ الضّحكةَ النائمهْ،
وأغاني الرّعاةِ،
وصوتي الذي ما يزالُ هناكَ
يلملم أصداءَه الشّاردهْ

-7-

في غدٍ
حين ينطفئُ الوقتُ والحلمُ
ثمّةَ نهرٌ..
سيبزغ من بين أضلاعي الواهيهْ.

-8-

طلقةٌ ثمّ تنهمر الصّرخاتُ
وتسقطُ من شجرِ الأغنياتِ غصونُ الكلامْ
وتُشنقُ في الرّوحِ أسئلةٌ،
وهديلُ حمامْ
وصدى (كرنفال)
المدائنُ لا ترتدي غيرَ أقفالِها
لا تردُّ التّحياتِ أو تحضنُ الخطواتِ
بغير بنادقها
والصّباحاتُ واقفةٌ كجدارٍ قديمٍ!!
طلقةٌ...
ثمّ يولدُ في آخر الليل صوتٌ وسنبلةٌ
وفضاءٌ جديدْ.



عجيبةٌ حبيبتي..
كالشجرة العالية.. لا
كالعاصفةِ فقط!!

حسين عبد الكريم

هل تجوعُ العواصفُ المبدِّدة

يا رغيفَ الهبوب،

أو نائمٌ في الكسل وعيُ الشتاء...

يفرُّ من لعنةِ القحط

طائرُ الغيم، والسماء

ويشقى نهارٌ مشاكسٌ والمساء،

وتبقى عيونُ النساء،

ليمرَّ في وسعها النعاسُ

الضريرُ كالضعفاء..

زهرةٌ، في البقاء، عاشقةٌ،

تتكئُ على كاهليها البقاء..

القطيعةُ متعبةٌ مثلَ الضجرِ،

لولا النساء..

عطرُهنّ الذكي..

المواعيد بلاغةٌ عاتية..

العهودُ البلغاء..

يُدهشنَ بالبهاءِ البهاء!!

لعلّي أُلملمُ بالأصابعِ الضياء؟!

كيفَ تتقمّصين قميصَ عيشكِ المزدهر،

في زمانِ الصباحِ الحزين..

والتواريخِ الهباء؟!

ترشّين كالقمح حكياً جميلاً..

الأرصفةُ أمومةٌ لا يموتُ رضاها

الطفولاتُ.. والشقاء..

في قواميسِ الخطا، ما يُثيرُ اشتهاءَ

المعاني،

في ركبكِ الغبارُ..

صديقُنا المطر مرتبك بالخجل،

كالمحبّين الصغار..

في الجبالِ البعيدة..

تتقوّى بالكرومِ الغيوم

شجرةٌ بامتداد، ليلُها والنهارُ

التَّواني، في الحنين، بناءٌ كبيرْ،

يعيشُ فيه الزمانُ،

منذ أشواقي العتيقهْ، أسألُ الغيماتْ،

عن عشقها الأشجارْ..

يتربّى الغرامْ.. في دواوين العيونْ..

كالحبقْ، على الشُّرفَاتْ

أمٌّ لا تشيخُ في يديها الفصول..

أولادها يتبعثرون ككتابة عرجاء بين السطور..

أوجاعُها الضيقُ والفقراء.. تُوزّع الكُحلَ على القصائد،

بمقدار غَمْزَةٍ، لكل عشقٍ وليد..

في الكحل، كمْ تُكبرُ الأسماءْ..

أفتّشُ في رماد الكلام عن الدفاترِ..

لا تُوجَدُ في معجمِ

عينيها نظرةٌ أرملة، أو تُعَساءْ..

أيُّها المتعبون: الحبُّ كونٌ من الأهواء،

نحتاجُ تمزيقَ عُري المخاطر

كيلا تشيب الحواكيرُ، في الشتاءْ

مطرُ المحبّين عند قلبه المزيدُ من العطاءْ..

مزاجُ الكوانين مثقلٌ بالأمزجة..

تشرينُ يقيسُ خصرهُ بزُنّار كانون..

يخيط ثوبَ المواجع بالشّفاءْ..

التشارين والكوانين ماجنه،

لا تشتهي.. عِلّةَ التكرارْ..

ما أثقلك يا ركام السنين!!

سيّدٌ فنٌّ العواصف لوزُهُ والتينْ..

الثقه باليأس عَتْمةٌ راكده، كاليائسينْ

والكوانينْ، تشربُ أنخابَ وجدِ الجذوع،

في ديارِ التشارينْ..

***

حبيبةٌ عجيبة، لا تشيخُ، بين يديها الفصول،

تُوزّعُ البقاء على الأبد..

تسقي الأسئلة، في عيون المرافئ حِبْرَ الزّبَدْ...

تُعلِّمُ العاشقين فنونَ الرِّياح في صدودِ الشجرْ..

ليسَ في دواوين الأفئدة مفردةٌ تنبتُ الأحلام.. عندها لغةٌ عاقلهْ، في حنونِ العناوينْ..

تحمي البصائر الهائلهْ من مصيرِ العراءْ..

عند كُحلِها الكثيرُ من الفصول..

لكن تُحبُّ الشتاءْ.. لا يُدلِّلُ أمطارَهُ باليباسِ،

الذي في / حواكيرِ / البّطرْ والخرفِ المعرفي..

حضيضٌ هزيلٌ كالفراغات، في كتابِ الهواءْ..

عندَ قلبِ الشتاء، المزيدُ من الدفاترِ للكتابهْ..

وعنده المحابرْ.. والشعرُ والشعراءْ والمنابرْ..

أجيــالُ أشــواقِ الأرض، في مهرجانــاتِ السّماءْ..

***

علّمتني امرأةٌ، كلُّها عاصفةٍ
كيفَ الكرومُ تسرقُ غمزةَ اللوز،
من حقلِ تينْ..

***

لا تثقْ يا قلبُ باليائسينْ:
يخونونَ الكلامَ الفصيح بالكسرِ..
وأبشع التنوين.. الحزنُ جميلٌ،
حين يَصحو الحنينُ الرشيقُ في الحزينين..
غناءُ ضمّةٍ، ليسَ يشقى..
السكونُ يزدهي في آخر التلاحين..
أستحي كثيراً يا حبيبتي.. من كسلِ الأنهار..
لا تليــقُ اللــهجاتُ الجاحــده، في جــراحِ البساتينْ..
عربدي يا مزامير الحقولِ الكريمه
ما تشائينْ.. عزيزةٌ عربداتُ الشهامات..
فصحى الكراماتِ المليحاتِ التكاوين..
قبلَ موعد أحزانِ حديقه
قال لي صديقي الرصين: الكرامةُ فهمٌ لعوبٌ كثيراً،
لا يُمكــنُ ضــبط موســيقاه بالتحريــك والتسكينْ..
يحتاجُ شروحاً، لا تنتهي..
فلتسترح يا مزاجَ التعابير..
التفاسير عرجاءُ مقطوعةٌ أنفاسُها
كخيطانِ أكياسِ المساكينْ
سامحَ الشوقُ المحبين،
كيف يظلمون المحبين..
قريةٌ بعيدةٌ في صهيلِ السفوح
كُحلِ أوراقِها المتساقطة ينتخي التضليلُ في لسانِ التلول..



هو قلبُ أمٍّ...

غازي عبد العزيز عبد الرحمن

قلبٌ وددتُ بموجهِ الإبحارا
وَعَشِقْتُ في بِدَاتِهِ الأَسفَارا
لا أَلْتقي مهْمَا مَضَيْتُ نهايَةً
لِفنائهِ أَوْ أَبلُغُ الأَسوَارا
بحرٌ عميقٌ زاخرٌ بحنانهِ
ساجٍ بصمتٍ ينبضُ استغفارا
لو عشتُ كلَّ الدهرِ في أعماقهِ
من قاعهِ لا أبلغنَّ قرارا

فَهوَ الوثيرُ إذا تخشَّنَ موسدي
والشهدُ إن لاكَ الزمانُ مرارا (1)
وهوَ المَلاذُ إذا تخلَّتْ صُحبتي
وهوَ الوفيُّ إذا الحبيبُ توارى
وهوَ النديُّ إذا القلوبُ تحجَّرتْ
وهوَ الظلالُ إذا خشيتُ بَوارا
هو قلبُ أمٍّ إن أردتُ تقرباً
من جنةِ الفردوسِ كُنَّ بِرارا
إن حلَّ جدبٌ في السهولِ وأقفرتْ
غطى القفارَ حنانُها أزهارا
أُنسٌ يسامرُ وحدتي إنْ أظلمتْ
تُبيتُ في ظلُماتِها الأنوارا
وإذا هزيعُ البردِ مسَّ مفاصلي
صارتْ لروحي بُردةً وإزارا
هي في دمي ونبضها نبضي ابتدا
حباً يفوقُ بدفقهِ الأنهارا
وهي المُلبِّي إن خطايَ تعثرتْ
شهقتْ بقلبٍ لاهجٍ أذكارا
مثلُ الصباحِ تسامحاً إطلالُها
ولها التسامحُ ينحني إكبارا
مشكاةُ يُمْنٍ كالضياءِ تبسُّماً
فيها الألوةُ (2) إن رغبتَ مزارا
تحنو عليَّ من النسيمِ وتشتهي

بين الضّلوع بقلبها لي دار
ولكنها لو أسكنتني جوفها
تخشى عليَّ بجوفها الأخضارا
أمَّاه كم كانَ البعادُ معذباً
ولكم سكبتُ بدمعتي الأشعارا
ولكمْ خسرتُ من الفراقِ مغانماً
وفقدتُ من ركنِ الدعاءِ جدارا
صدقَ المقالُ بأنَّ قلبكِ عندنا
دوماً يعُدّ الشّهقَ والإزفارا
لكنّهم لم يصدقوهُ بقولهم:
قلبُ الوليدِ توسَّد الأحجارا (3)
برحاب مكَّةَ قد عودت بلهفةٍ
وتضرّع للّه أنْ يختارا
لك في جنانِ الخلدِ مثوىً طيباً
تلقين في فردوسها الأبرار
منكِ التسامحَ قد رجوتُ مع الرِّضا
درعٌ يقيني(4) في القيامةِ نارَا

شرح مفردات:

1. مُرار: المرار بضم الميم بقل بري من الفصيلة المركبة (المرير).
2. الألوة: عود يتبخر به.
3. - نفيا للمثل القائل: قلبي على ولدي وقلب ولدي على الحجر.
4. - من الوقاية



شظايا حُلم

زياد السودة

... كأنّهُ الحلُمُ الّذي جمعنا،
ولكنَّ: أشياءَ أخرى:
في الحياة ... تُفرّقُنا؛
وَتُباعِدُ بيننا تماماً
ثم تَجمعنا ... من جَديدْ!!!
مِثلما تَغيبُ النوارسُ:
عن شاطئ أحلامنا

***

فَوقَ حبّاتِ الرّملِ المُذهّبَةْ
أُبحر في حُلُمي الغريب
إليكِ تطيرُ أحلامي:
والتي تحاصرني على أرق الوسادة!!!
تفتشُ عن قمرٍ بعيد
في ثنايا اللّيلِ: طائرُ الحلُمِ:
يُبحر فوق وسادة المَوْجِ،
فيحملهُ الموجُ، وَيُبَعثِرُهُ شَظايا!!!

آهٍ.. كم تَمنّيتُ أنْ تُبْحِرَ بيَ الزّوارقْ
آهٍ!!!،
ما أجمل الفجر يَصْحو في زُرْقَةِ عَينيكِ:
اللّتَيْنِ تُشبهانِ زُرْقَةَ السَّماءِ الواسعة!!!
للأرضِ دورة كاكتمالِ الهلالْ
والذي يُباكِرنا على سُفوحِ القرى
في وقته الموعود
ويأخذني.. بعيداً.. بعيداً ...
آهٍ.. من سفر الليل
في هذا المساء الهاربِ من عتمتهِ القاتمة
كأنّما صوتُ رذاذِ المَطر:
يَطرقُ النافذة!!!
هذا الغيم الدّاكِنُ:
يرسم برقاً لامعاً في أعلى الأُفقِ المُخْمَليّ
يَرْسُم زَخّاتِ البَرَدِ فوقَ سُطوحِ الدُّورِ

***

على أجنحة قوس قزح
آهٍ.. لو تَدرينَ كم هي غُرْبَةُ الرُّوحِ قاسية
عندما فقط أكون وحدي
على الرّغْمِ ... من أنَّ طَيْفَكِ:
لا يُفارُقُني!!!
ولكنها وحشةُ الوحدة القاتلة!!!

***

هل نحن في غربة الليل!؟
كيف؛ ونحن على سَحَرِ المواقد:
نَغفو، ونصحو
مَنْ يُهاجرُ غيري في سَوادِ عينيكِ
يا عزيزتي!!؟
إنه السَّفرُ الواحد الذي نشتهيه!!!
ونحن في أشدّ الظمأ للحياة!!!

***

من خُطواتٍ عابرة ...،
وأنا أشتهيكِ: رَفَّةَ اليَمامِ:
على جَناحِ المَغيبْ!!!
وهي ترتدي أزهاراً بيضاءَ،
ليتكِ معي!!؟
ليتني أعيش معك ... لَيتنا مَعاً:
عبر السفوحِ التي
حَفِظتنا جيداً ...،
تحت ظِلّ داليةٍ،
وتحت سنديانة عجوز
حفرنا اسمينا على جذعها:
للذكرى

***

أخيراً، علينا أنَّ نكُفَّ عن أحلامنا،
فالحياةُ تَتَطَلَّبُ الحركةَ أكثر!!!

نزفاً مبيناً



فايد إبراهيم

يبكي عليك الصخر؛

فامسح دمعهُ

بضياء جرحِك

واقترف نزفاً مبيناً

ذُرَّ الرمادَ على الرمادِ

وأيقظِ الشرر المخبَّأ في ضمير الصمت

واجترح اليقينا

لظلال حزنك ما يُكنُّ القمح من وحي

فلا ترجع بلا نبرٍ يُريب الرملَ،

في دمك الكواكب

والسلام على صفائك

يوم يجلو الحدْسُ هاجسَكَ الهتونا

من غربتيك نسجتها أهزوجةً

تهمي على عُشبِ القلوبِ

فلا تدعْ أطرافها تنأى عن النخل اليتيم

وقلْ لشمسك: هاهي الحُجُب الشفيفة

تنشر الألوانَ أقواساً

على جبلين يرتقيان أنواراً وطينا

اليوم تُكملك الكلوم

وينزف العنقود أدمعه على شفتيك

تنفتح الخوابي للدخول بالاختبار

وتنقذ الأسرار موكبك الحزينا

كنينة دياب
(إلى ما بعد الأبد)



أ. هدى وسوف

لماذا نكتب؟ ما قيمة الكتابة، ما معناها، ما فحواها.. وما مغزاها؟ ما الذي يحققه فعل الكتابة لنا؟

لماذا نهرع إلى الورقة والقلم لنرسم حروفاً وجملاً وكلمات كلما تألمنا وكلما تحركت مشاعرنا لأمر ما..

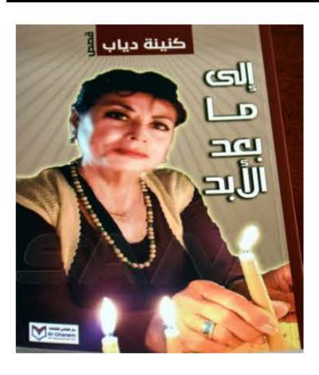
نحن نكتب لأن الكتابة نجاة للذات، ملجأ وخلاص للروح من كل العذابات، ترميم وشفاء للجروح والانكسارات، نكتب لأن في الكتابة خلود وبقاء..

إن ولادة كتاب في ظل ما يعصف بنا من ظروف هو فعل حياة وفعل مقاومة ضد كل أشكال اليأس والمعاناة، وهو أمر يستحق التوقف والإمعان: كتاب هو مجموعة قصصية للأديبة كنينة دياب بعنوان (**إلى ما بعد الأبد**) تؤكد من خلاله على استمرار عطائها وتدفق موهبتها وتعدد أشكالها، مضيفة إبداعاً جديداً لإبداعاتها في الترجمة وكتابة قصص الأطفال..

سنمضي في قراءة النصوص وسنتلمس الروح النبيلة التي أبدعت الكثير من الأفكار الإنسانية على المستويين الذاتي والعام، وسنستمتع بسرد عذب مفعم بالسلاسة عبر إهداء شفيف قدمته الكاتبة لكل شخص وقف إلى جانبها مطلقة للكون طاقة شكر وامتنان، وهي أعظم وأنقى مشاعر يمكن أن يبثها الإنسان..

في نصها الأول.. تأكيد على موهبة الكتابة التي تولد بالفطرة مع الإنسان وهو بعنوان (**إني أتنفس حباً**) سنرى كيف اعتادت الكتابة منذ طفولتها تقول (**عندما كنت صغيرة تعلمت أن أكتب يوميات مختصرة، أكتب كل ما يضايقني، اعتدت أن أكتب على ورقة لأهدأ**) ص19.

لقد ركزت الأديبة كنينة على مواقف معينة في حيوات الشخصيات ومن خلال الحوارات والنسيج الداخلي للنّص وصولاً إلى نهاية القصة أو خاتمتها التي تسمى لحظة التنوير، وهذا ما أشار إليه الناقد المصري الدكتور رشاد رشدي "إن القصة القصيرة تعنى بتصوير موقف معين من حياة شخص أو لحظة معينة، تسلط عليها الضوء، وتنتهي نهاية تنير معنى هذه اللحظة".



في موضوعات هذه المجموعة تناولت الأديبة هموم الأنثى فتجلّت المرأة المقهورة في أكثر من حالة، المرأة المتعبة من هموم الحياة، لكنها في الآن ذاته، أبرزت الجانب الإيجابي عند هذه المرأة الموجوعة، إذ نراها امرأة صاحبة قرار، امرأة مفعمة بالكبرياء، تنتصر لكرامتها وأنوثتها فتتخذ قرارها بالرحيل، الانسحاب من حياة ذكر مخادع، دونما حساب لأيما ربح أو خسارة يمكن أن يتأتيا من قرارها.

يبدو هذا جلياً في قصة (**صمت**) تقول البطلة: "(**سأخرج عن صمتي وأقول لك طلقني، ملاحظة لقد كانت القلادة جميلة على جيدها، تليق بمُهديها**) ص18.

تكتب الأديبة كنينة بلغة شاعرية ممزوجة بواقعية تضفي على الشخصيات والموضوعات رهافة إنسانية وصدقاً يمثل الصفة الأهم في سمات الأدب الإنساني..

في قصة (**شفق**) سنتعرف إلى امرأة وحيدة استطاعت أن تتعايش مع وحدتها برضى وسلام وتصالح مع الذات والواقع المحيط بها، وقد حوّلت هذا الكم السلبي من الفراغ والخواء إلى رصيد إيجابي، وهي تتحد مع الطبيعة في الريف، وتستمتع بنسمات الصباح وزقزقة العصافير وهمس الشجيرات الصغيرة.

إذاً ما الذي يمكن أن نستخلصه من هكذا نص، غير العبرة والمغزى للإنسان كما يروض أحزانه ويتقبل واقعه، عندما يكون سلبياً فيتعايش معه ويقبض على الحياة لينتزعها من قلب اليأس والوحدة والفراغ والألم.

يقول الأديب والناقد الفرنسي (**دي موباسان**): (**ليس من الضروري أن يتخيل الكاتب مواقف وشخصيات غريبة ليخلق قصة، بل يكفيه أن يصور أفراداً عاديين في مواقف معينة عادية، كي يُفسّر الحياة تفسيراً سليماً ويبرز ما فيها من معان خفية**).

وهذا تماماً ما قدمته الأديبة كنينة في قصصها من خلال أبطالها الذين اختارتهم من الواقع اليومي والحياة المعيشة.. في قصتها (تلميذة) سنتعرف على شخصية عادية، تلميذة مجدة، متابعة لدروسها وكتابة وظائفها اليومية، تكتب وتمحو حتى تشف الورقة وتصبح رقيقة فتثقب بالقلم، لتصاب التلميذة بالحزن والألم وتنهمر دموعها.. ثم لنكتشف نحن القراء أن هذه التلميذة هي أم رائعة ربّت أولادها وأشرفت على تعليمهم دون أن يعرفوا أنها أميّة لا تقرأ ولا تكتب إلى أن كبروا، وها هي تلتحق بدورة لمحو الأميّة في عمر الثانية والخمسين.

ص76 تقول: (**لن أذهب إلى المدرسة اليوم لا أريد أن تسخر زميلاتي مني.. فتردّ الابنة.. ماما بل سنتدرب، أما هذه الورقة فيمكننا التخلص منها والبدء من جديد**) ... لتغدو هذه الجملة حكمة لنا جميعاً يمكننا الاستفادة منها ويمكننا دوماً البدء من جديد.. ولتبدو استعادة هذه الذكرى عزيزة وغالية وموجعة في الآن ذاته، وهذا ما نوّه عنه د. جهاد نعيسة في كتابه النقدي الجميل (مشكلات السرد الروائي) وهو يتحدث عن الأثر الذي تحدثه استعادة الذكريات في نفوسنا فيقول: "إنها تلك الانطباعات الرهيفة الواخزة، الموجعة التي يسمّرها الزمن في ذاكرتنا، فتبدو معها حياتنا كلها كأنها هذه اللحظات بالذات، أو كأنها ذلك الوهج الذي تخلفه في عقولنا وضمائرنا".

ما الذي يمكن أن تخلده الكتابة أو الأدب أكثر من هذه المواقف الإنسانية وأكثر من هذه المشاعر، وماذا نحن في النهاية غير جملة هذه المشاعر والعواطف؟

في قصص المجموعة الكثير من الجرأة، والقدرة على البوح والغوص عميقاً في ذاكرة الشخصيات لنبش الماضي البعيد المخبوء في الأعماق، واستعراض الجروح النفسية القابعة في الذات لتأتي الكتابة عملية تطهير وعلاج للروح من كل ما سببه الوجع ذات حين.

في قصصها تضيء على الزوايا المعتمة في البيوت، وعلى أخطاء التربية عند الأهل وهم ينحازون لطفل دون آخر، وما يمثله هذا الانحياز من تداعيات على النفس وعلى الشخصية فيما بعد.. في قصتها المعنونة (**لا يا أمي**) تعري أخطاء الأم المربية التي تفرق في المعاملة بين بناتها، فتغبن الصغرى المتفوقة الذكية لتدعم الأخرى، وهذا ما يُحزن الصغرى ويحفر أثره السلبي في داخلها مدى العمر (**خرجت الصغيرة تاركة أمها وفرحتها، همست لنفسها وهي تغالب دمعها: صحيح أن ماما أنقذت أختي، لكنها ذبحتني وقطعت أوردتي**)ص16، وفي هذه القصة ثمة موضوعات جريئة تطرقت الكاتبة إليها يُحبذ أن يكتشفها القارئ بنفسه، وكأني بالأديبة كنينة وهي تكتب، تستهدي بكلمات الراحل ممدوح عدوان حين قال: (**خير ما تكتبه ذاك الذي تكتبه كأن أحداً لن يقرأك، ذاك الذي تكتبه باطمئنان كأنك تتعرى وأنت مقفل على وحدتك الباب ونوافذ البيت، تمسك القلم وتبدأ عملية التعرية بلا خوف بلا خجل.. بلا حساب لأحد**).

تستلهم الأديبة قصصها من الواقع، فيلتقط قلمها الصور ويسجل الأحداث، ويصوغ الحكايات عن هموم المرأة، ومعاناة الإنسان عموماً..

في قصتها (**سعيدة**) تحكي عن ألم الروح الذي يصيب الأنثى عندما تكتشف خيانة الشريك، وتأخذنا لنعيش لحظة بلحظة مع بطلتها وهي تصاب بهول المفاجأة حين تعود للبيت وتمسك بزوجها متلبساً بجرم الخيانة مع واحدة من جاراتها..

لقد تطرقت الأديبة في موضوعاتها إلى قضايا إنسانية تستدعي التوقف في قصة (إشراقة جديدة) تحدثت عن مشاعر الرجل الذي يحال إلى التقاعد ويرفض أن يرى الشفقة في عيون أولاده وزوجته، فقدمت هذه الشخصية الإنسانية الناضجة على الصعيد الروحي والإنساني ص50 (**فيروح يخطط برنامجاً لحياة جديدة، قرر أن يراسل الجامعة التي سجل فيها منذ سنوات طويلة ولم يستمر، سيعود إلى هوايته القديمة في الرسم**).

وإذا تحدثنا عن المجموعة من الناحية الفنية سنجد أن القصص حققت وحدة النسيج من حيث اللغة والوصف والحوار والسرد، وقد أتت اللغة مطابقة لفكر الشخصيات التي تتكلم بها، وهذا ما يؤكد النقد على ضرورته وأهميته فبمقدار ما يكون النص والشخصيات واقعية فإن هذا سيكون مقنعاً ويحقق إشباعاً مشهدياً للقارئ..

لقد كتبت القصص بلغة طبيعية، سهلة التداول بعيدة عن المبالغات اللفظية، وهذا ما أكد عليه الأديب والناقد البريطاني هنري جيمس في شرط اللغة (**أن تكون اللغة التي يستمتع البسيط بأقل ما فيها، والمُدرب بأعظمه، اللغة التي تولد وتتكون عبر الفكرة وخارجها لا قبلها**).

جاء سرد القصص في مناخات شعرية تحوي الكثير من الشفافية، وعبر حوارات داخلية عميقة تأخذنا ليس فقط إلى أعماق الشخصيات وإنما إلى أعماقنا ودواخلنا..

وتختم الأديبة مجموعتها بعدة قصص قصيرة جداً، ركّزت فيها عبر لقطات وومضات ولمحات سريعة على الكثير من السلبيات والأفكار المغلوطة التي تستوطن دواخل البعض ولا يستطيع التحرر منها بسبب المعايير الاجتماعية كقصة (**انسحاب**) حيث تفضل المرأة التي تعرضت للاعتداء الصمت والسكوت، وعدم التقدم بشكوى خوفاً من الفضيحة وكلام الناس..

لقد نوهت الأديبة من خلال هذه القصص القصيرة إلى العديد من مواطن الخلل، وهذه هي مهمة الأديب وهذا ما يؤكد عليه النقد (**من أن الجنس الإبداعي الإنساني بشكل خاص، معني أن يحفر عميقاً لوضع اليد على كل ما يجعل من الإنسان إنساناً**).

نشكر الأديبة المترجمة السيدة "كنينة دياب" على قصصها الإنسانية التي تلامس الأعماق والروح، ونبارك لها كتابها وسيبقى الأدب خلوداً للإنسان (**إلى ما بعد الأبد**).

قراءة في ديوان (أحزان الزيتون الأخضر) للشاعر حسن أبو أحمد

أ. د. عبد الفتاح محمد

مقدمة:

شاعرنا في أحزان زيتونه لا يبالغ في صنع جماليات شعرية، فالأولوية عنده للقضية لا للشعر، وهو حالم بالخلاص، وحلمه لا يتوقف، والموت عنده وسيلة للتحرّر وتفدية للأرض والعرض والحبيبة والوطن، وهو لا يغض الطرف عن الأنا في ذاتية ظاهرة وكامنة، وسيميائيات الحواس والجسد واللون والطعم والرائحة لها حضورها الشفيف، وخصوصية تجربته تتبدى في لغته وأساليبه، وموضوعاته وخياله، وفي رشاقة الأبحر، وهذا مما أسهم في إيجاد قصائد ذوات إيقاع خاص تصلح لهتافات الجماهير، وتداعيات الرومانسية تتجلى بمكوناتها المتعددة؛ من حزن شفيف، وخطابية وذاتية، وغنائية تحريضية ثورية مقاومة وتوظيف الطبيعة بأشيائها مع إضفاء الطابع الإنساني عليها، والتركيز على المرأة ملتمساً بقربها السلوى عن آلامه، وعذاباته واغترابه. وعينه على تجربة محمود درويش استلهاماً وتناصاً.. قد يتعبه الشعر؛ فيوقعه أحياناً في التقطيع، أو يحرجه في اللغة، أو يضيق عليه نجاح الصورة، أو يدفعه إلى التكرار.

ولأن المقام لا يتسع لتناول هذه القضايا مجتمعة، فإنني سوف أتناول في هذه الدراسة الأمور الآتية: الشاعر، ولمحة عن الأدب الفلسطيني، والديوان مضموناً، وبعض السمات الفنية والجمالية. وفيما يأتي مسٌّ شفيف لهذه الأمور بما يتناسب والمقام.

الشاعر سيرة:

حسن أبو أحمد، وسيماه في وجهه، أولُ ما يظهر لك منه سمرةُ المسك، وطيبُ المعشر، ولين الجانب، وشفافية الشاعر، وحسن اللقاء، ونبل الحياء، وسمو الوفاء.. هو واحد ممن اكتووا بنار

الشتات أو النزوح أو اللجوء على اختلاف التسميات، لكنها النار التي أنضجت تجربته، وفجرت ينابيع شاعريته.

هي شاعرية سكنت في عبير الحروف، وطارت مع جناح الخيال، وتبدّت مع وثبات الروح، لتطوف في مدارات الزمان وفضاءات الأمكنة، ولتكون شاهداً على نفس رهفت، وتثقفت، فسمت، وجادت، فكانت (أغاني العاشقين)، و(أحزان الزيتون الأخضر)، و(أنامل الصباح)، و(لمن كل هذا البهاء).

وهو كما يصف نفسه في أحزان زيتونه هتافٌ قويّ، وجرح ندي، صوته شعلة كفاح، وجسده كرم جراح:

لا تنام الجراح والملح فيها
فدعوا الملح في الجراح يغور

وهو أيضاً: قلب صادح، وحنين مستبد، ودمعة مهراقة:

لفلسطين وحدها أجتلي دمعة الفرح
قارئاً تحت شمسها قصة النخل للبلح..

هو عروبي مخلص لعروبته، وفلسطيني مخلص لأرضه وقضيته، وحافظ للعهد والوعد، ومناضل بالكلمة الجميلة. القدس – وهي عنده رمز يكسف القضية – ملكت زمام أمره؛ فكانت شمسه، ووشمه، ونسوته، وعزه وخبزه وملحه، ومصباحه وغناءه، منها وإليها البدء والختام والسلام:

وماذا تريدين مني
سوى أن أغني
بأنك أجمل صبح لديّا
وعصفور شوق على شفتيًّا (1)

الشعر عنده فن وجمال، وترتيل وإنشاد وشدو، وإيحاء وهزار في محراب الفن، ومعارج ومدارج في فضاءات الأمكنة، ووسام يقلد، ونشوة تسفح، وللشعر قَدْره وقدَره:

فرحة الشعر أن يظلَّ هزاراً
رهنَ كفيكِ لا يطيق رحيلا
فدعي الجلنار يهمي ضياءً
ودعيني بظله متبولا
أنا قلدتك القريض وساماً
فانتشي بكرة وغني أصيلا
قدرُ الشعر أن يهيم بحسن
وعلى الحسن أن يردَّ الجميلا(2)

لم يعش في (النعانة) حيث ولد إلا مدة قصيرة لم تزد على خمس سنوات لأنه شرد مع من شرد إبان نكبة عام 1948، لكنه بقي يحمل وطنه؛ زاداً تنهل منه مشاعره، وطيفاً يلون أيامه وعبير كلماته، وصوراً يمتح منه جناح خياله، وحنيناً يمور به شوقه، وجمرة تكتوي بها كبده، وغصة يتجرع آلامها صباح مساء:

عامٌ جديد
وأنا أغرد خلف قضبان الحديد
وحداء قبرة
يرفُّ على الشهيد
يقتات مسك دمي
ويهتف من بعيد:
عاش الشهيد. (3)

الشعر الفلسطيني:

الشعر في القرن التاسعَ عشرَ وإن كتبه شعراء فلسطينيون لا يعكس مجتمعاً فلسطينيّاً، ولا انتماء فلسطينيّاً، ولم يلحظ له تجديد في مفاهيم الشعر، ولا في مضامينه، ولا في أساليبه. ويرى بعض النقاد أن الشعر الفلسطينيَّ بمعناه الوطني لم يكتب قبل مطلع القرن العشرين (4). وقد عدَّ من رواده خليل السكاكينيُّ (1878 - 1953) وهو أديب عُنِيَ باللغة العربية وآدابها. وإبراهيم طوقان (1905 - 1941) شاعر الوطن كما وصفته أخته فدوى، الذي سجل آلام الفلسطينيين وآمالهم إبان الانتداب، وعبد الرحيم محمود (1913 - 1948) الذي شارك في ثورة 1936 -1939، وفي حرب 1948، واستشهد بالقرب من قرية الشجرة في شمال فلسطين. وعبدُ الكريم الكرمي أبو سلمى (1908 - 1980) الذي سمي رسولَ الهوى، لتميزه بالغزل، يقول المازنيُّ فيه: (حياته كلها في دنيا الهوى) (5). بعد النكبة كانت مجزرة كفر قاسم من أكثر الأحداث تردداً في الشعر الفلسطينيِّ ولمحمود درويش غير قصيدة، منها:

ماذا حملتَ لعشر شمعات أضاءت كفر قاسم
غير المزيد، من النشيد، عن الحمائم..
والجماجم...؟
هي لا تريُد.. ولا تعيدُ
رثاءنا.. هي لا تساوم
فوصية الدم تستغيث بأن تُقاوم

كان من أكثر الأغراض دوراناً في الشعر الفلسطينيِّ بعد النكبة: البكاء والعويل، والمناجاة والحنين، والحصار والغربة، والضحايا والشهداء. وقد شهدت تحولاً بعد حرب بور سعيد، وبعد الوحدة العربية، فقد كان التحرر من المأساة، وكانت العناية تتجه إلى قضايا الوطن، ترافق ذلك بفنية ملحوظة تجلت في تعابيرَ مؤثرة موحية، قريبة واضحة.

في شعر حسن أبو أحمد كثير من السمات العامة للشعر الفلسطيني، وقد تأثر بالبيئة السورية التي أمضى معظم سني حياته فيها، وهذا ما دعا الأديب عبد الرزاق الأصفر إلى القول (شعره لحمة سورية على سدى فلسطينيٍّ). (6)

الديوان مضموناً:

يقع الديوان في نحو مئة وعشرين صفحة، وقد اشتمل على أربع وعشرين قصيدة، ثمان منها على شعر التفعيلة. وموضوعات قصائده تدور في فلك القضية؛ إنسانها، وأرضها، وبياراتها، ونخلها:

عنواني حفنة زيتون

توقيعي من حبر الأبهر

أبحرت طويلاً لكني

محكوم بالحب الأكبر

أنى لنظام كوني

أن يغسل ذاكرة الزعتر(7)

والتغني بعناصر الجمال ظاهرةً وكامنة:

نحن أولى بكل حبة قمح

قبَّلَ الصبحُ ثغرَها واستقالا

تطلق المهرةُ الضياء فيجري

ألقُ النور يمنةً وشمالا

نحن من أبدع اخضرار السواقي

فزها النخل نشوة ودلالا(8)

وتخريب عناصر الجمال:

خمسون عاماً

كنت أعرف من أنا واليوم أسأل

ما للشموس كواسفاً والورد عوسج

والروض يا نيسان قد فقد البنفسج(9)

وقد وقف بعض قصائد الديوان للشام في مناسباتها الوطنية، فالشام كرم منتش، وصباحات مزهرة، وعطور عبقرية:

قدر الشام أن تجود بعطر

ولها وحدها تصلي العطورُ

ذكريات تألق الحسنُ فيها

فشدا جدول وغنى غدير(10)

ذات الشاعر حاضرة، ونفسه تغالب الأحزان، وتترقب ولادة فجر من رحم الظلام، وتستمد من الشوك الجمال:

من جناح الظلام أستل فجري

ومن الشوك أستمد عبيرا

وإذا أظلمت فصول حياتي

صغت من ظلمتي نهاراً نضيراً(11)

وفي غنائية مشهودة، وفي قصائد من شعر التفعيلة نلحظ ظاهرة أسلوبية مفادها أن الشاعر يتحد بمظاهر الطبيعة من أرض وأنهار وأشجار، يحيا بنسغها، ويستمر باستمرارها، يرتدي شجر الصنوبر، ويعيد تشكيل الفصول، ويعلن أن حياته المتجددة تترافق والجمال والأمل والتفاؤل:

أبداً سأبعث من جديد

طلقاً

كوجه الياسمين

وأعيد تشكيل الفصول كما أريد

لا الثلجُ يمنعني ولا جبل الجليد

وقبائلُ الزيتون تتبعني وتهتف من بعيد:

رجع الحمام إلى الهديل

رجع الحمام إلى الهديل (12)

كذا الكلمة في محراب الفن والجمال، تصنع دنيا في ثوان، تنشر الآمال، وتشيع الجمال، وتعيد تشكيل الأشياء، وتنتظر خلاصاً يعم فيه السلام.

وقد خصَّ الطفولة المقربة بأناشيد كان الشاعر فيها قلباً يغني للجمال سرّاً وجهراً، ذاكراً ما تتصف به الطفولة من صبح ندي، وشهد شهي، وجنى سني:

وغمازتين تفيضان سحرا

أقبل يمنى فتغضب يسرى

فتلك تعتق صبحاً نديّاً

وأخرى تعتق شهداً وخمرا(13)

وتشتمل المجموعة على عدد من الأسئلة التي تكون بوابة لما بعدها من أفكار، وهي أسئلة بلاغية لا يريد الشاعر على الأغلب إجابات عنها:

وكيف تزَفُّ السنابل

لعصف الرياح وذل المواسم؟ لماذا نغلب أحلامنا

ونغمس بالذل أسمالنا؟

ومعلوم أن السؤال البلاغي يخرج لأغراض كثيرة كالرفض والاستنكار والتمني والنفي ...وجماليته خروجه عن المباشرة.

شعره نغم منساب تسكنه حميميته الصادقة العميقة. والغنائية متجذرة، والخطابية بادية:

أيها الظالمون هلا قرأتم

في سجل الخلود عنا سطورا

وهو يمجد الصمود، والشهادة، وثورة الحجارة. ويرى في القدس رمز قداسة وأصالة، وهتاف حداء في دماء الأجيال. وشعره القومي جذوة تسكن فؤاده، وتفيض بها أشعاره:

وحبيبتي سمراء واضحة الجبين

.. وشرابها ماء الفرات

وحديثها كالنيل إن وافى المساء

وجبينها نخل تفتق بالرطب

بغداد يمناها ويسراها حلب (14)

وشعره الوطني بيارات تعطَّرُ بأريجها الأرضَ والسماءَ، وتُغدق بثمرها بأكرم ما يكون السخاء. وزيتون عُتِّق ليضيء مسالك الرجاء. وإنَّ شاعرنا في سعيه الحثيث لتصوير منارات الزمان

ومداراتـه، ورحابـة الأمكنـة وفضـاءاتها كـان بهـدف مهمـة أولى لـه وهـي تقـديم حنينـه لفلسـطين بـأعلى كثافـة عاطفيـة ممكنة:

ويـا ليـت مـا فـاتني مـن ضـياء

يــزور سمــائي ويطلــع بــدرا

ويــا ليــت ذاكــرة الأغنيــات

تعود إلى البدر شهراً فشهرا(15)

كان بديهياً أن تقوم علاقته بالوطن على أساس التضخيم. أي أن ينفخ الشاعر صـورة فلسـطين، بوصـفها بـلاداً غـير مُنالـة، تزامنـاً مـع نفثـه النـار في جرحـه بوصـفه لاجئـاً فلسـطينيّاً، مبينـاً للعـالم، كل ا لقروح المتوارية تحت الجلد وكل الاهـتراءات الصـوتية الـتي تنسـل مـن الابتسامة:

وماذا تردين مني

وأنت مدى الدهر شمسي

ونشوة خمر بكأسي

ووشم

أداريه مني وعني

وسرّاً ترحَّقَ بالياسمين

يذيع

بأنك خبزي وملحي

ومصباح قلبي (16)

إنه يُعمل حواسه بطاقة عالية بهدف التـأثير في المتلقـي وهـذا يجعلنـا نـرى لـون الـدوالي، ونشـم عـبير المطـر، ونسـمع صـهيل الـدم، ونشـيد الـبراءة، والتغريـد خلـف قضـبان الحديـد، ونسـمعه يملـي وصايا البرتقال:

بيــــارة جــــدي أسمعهـــــا

تــــدعوني للنــــور الأزهــــر

والــــتين يمــــد ذراعيــــه

يســــتقبل عصــــفوراً أسمــــر

فلعلــــي أطلــــع في الأقصــــى

قمــرا أو زيتونــا أخضــر(17)

شعر التفعيلة لديه أكثر فنية، وهو قريـب بموسـيقاه ووضـوحه مـن الشـعر العمودي لديه. ولكنه يتحرر إلى حد ما من قيود العمودي، وإن الرموز أو الصور التي استعملها الشاعر كانت شفافة غير معقدة، وسهلة الفهم.

قد يتعبه الشعر؛ فيوقعه أحياناً في التقطيع، أو يحرجه في اللغة، أو يضيق عليـه نجـاح الصـورة، أو يدفعـه إلى التكرار.

ترافقت أغراض الشاعر بتداعيات الرومانسية بمكوناتها المتعددة (18) من حـزن شـفيف، وخطابيـة وذاتيـة، وغنائيـة تحريضية ثورية مقاومة وتوظيف الطبيعة بأشـيائها مـع إضـفاء الطـابع الإنسـاني

عليها، والتركيز على المرأة ملتمساً بقربها السلوى عن آلامه، وعذاباته واغترابه، فكانت رمزاً تعويضياً عن البعد والفراق.

وقد كانت الرومانسية لديه تعبيراً عن الحالة النفسية أكثر من كونها مذهباً أدبيا، وكانت تنهض على استثارة العاطفة، وإلهاب حماسة المتلقي وتأجيج مشاعره.

التناص:

شاعرنا – على ما يدل هذا الديوان – مطلع اطلاعاً عميقاً على تجربة الشاعر محمود درويش، ومن أدلة

ذلك أن هذه الديوان يتعالق على نحو بيِّنٍ مع ديوان (أوراق الزيتون) لمحمود التي صدر عام 1964، ولهذا التعالق ما يفسره:

من وحدة القضية،

وغنى تجربة محمود درويش،

والسبق الزمني والفني.

فتجربة محمود كانت نموذجاً يحتذى، ومستراداً يقصد، فقد حول القضية إلى فن جميل اهتز له وجدان الناس، وتسلل اسم محمود خارج الأسوار وكان مندوب جرح لا يساوم (19). ومن العناصر التي وقع فيها التعالق مثلاً مفردة (الزيتون) وما صاحبها من صفات وخيال فكانت قاسماً مشتركاً بين المجموعتين.

والعنوان الذي تخيره محمود وهو (أوراق الزيتون) عنوان موح على بساطته، فكلمة (أوراق) تحتمل الدلالة الحقيقية؛ أي أوراق الزيتون، وتحتمل الدلالة المجازية بمعنى أوراق الكتابة، أي الديوان. والمعنى الثاني أجمل لأنه يبتعد عن المباشرة. كما تحتمل (أوراق الزّيتون) أن تكون دلالةٌ رمزيّةٌ على السّلامِ والحياةِ ورسوخِ الجذورِ الفلسطينيّة، يقول محمود درويش:

لو يذكرُ الزيتونُ غارسَهُ لصارَ الزيتُ دمعا

يا حكمةَ الأجداد لو من لحمنا نعطيكَ درعا

إنا سنقلع بالرموش الشوك والأحزان قلعا

سنظل في الزيتون خضرتَهُ وحولَ الأرض درعا (20)

والحقُّ أن "أوراق الزيتون" وهو الديون الثاني الذي صدر في عام 1964 جاء أكثر فناً وأعمق تجربةً من سابقه الذي نشر في عام 1960 وهو "عصافير بلا أجنحة"، وقد وضع ديوان (أوراق الزيتون) محموداً، في تلك المدة، في طليعة الشعراء الفلسطينيين داخل الخط الأخضر.

وعلى الرغم من كون هذا الديوان قد صدر في المرحلة الأولى من مراحل محمود درويش الشعرية إلا أنه جاء غنياً جداً شكلاً ومضموناً. وعبر فيه الشاعر

عن عواطفهِ التي تنم عن شعورٍ حار ووعيٍ إنساني عميق.

التركيب الإضافي:

وبالعودة إلى شاعرنا حسن أبو أحمد نجد أنه يتوسل الفنية أيضاً؛ فقد عمد إلى التركيب الإضافي في عتبته النصية لمجموعته؛ (أحزان الزيتون الأخضر)، وهو يشتمل على الجمع بين كلمتين الأولى (أحزان) وهي سمة إنسانية، والثانية (الزيتون) وهي مفردة تنتمي إلى عوالم النبات، وهذا المركب المجازي ينطوي على مفارقة وعدم انسجام لكنِ هذا التركيب من أكثر التراكيب قدرةً على إثارة الخيال، بما يختزن فيه من عنصر المفاجأة، وكسر القوالب البنائية المعهودة في اللغة، وبما يجمع فيه من مصاحبات لغوية يحاول المبدع أن يقيم فيما بينها علاقات من التآلف غير المعهودة بهدم القوالب الجاهزة، والانعتاق إلى ما هو مدهش ومتجدّد، وبذلك يبدو الأسلوب الاستعاري الذي لجأ إليه الشاعر قد أكسب التركيب بعده الجمالي، مثلما عبر عن رؤية بعيدة تحاول أن تغري القارئ بالولوج إلى الديوان للكشف عن ماهية هذا البوح الذي تعلنه هذه الأشجار التي غدت تتحسس كل ما يجعل الإحزان تخالط نسغ أشجار الزيتون .(21)

وثمة حضور جليٌّ للتركيب الإضافي الذي يتولد منه صور في هذه المجموعة نجده عشرات المرات، ويمكن أن يكون بحثاً بمفرده لما في هذا التركيب من قيم تعبيرية وفنية وجمالية وأسلوبية؛ لأنه حقيقة يشكل ظاهرة أسلوبية لديه، ويأتي في مقدمة هذه التراكيب تلك التي تضيف صفة إنسانية إلى الأشياء، من ذلك: شفاه الخلد، وقامة الصباح، ووجع النخيل، ووجع الحروف، وصحو الصحارى، وذاكرة النخيل، وذاكرة الأغنيات؛ كما قوله في الإهداء:

من شفاه الخلد كوثر
أنت يا قدس وأطهر
فاستريحي فوق صدري
إنه بالشوق أزهر
والمسي كرم جراحي
علّه يصبح أنضر(22)

الخاتمة:

هذه المجموعة هي مرحلة وعي على واقع تشرد الفلسطيني واغترابه ومعاناته، ولها نصيبها من الإسهام في إثراء الحركة الشعرية الفلسطينية، والرؤية الشعرية فيها تتناسب والرومانسية وتداعياتها، فطبيعة القضية الفلسطينية غذت الرومانسية بما فيها من حزن واغتراب وشجن ولوعة وفقد وغنائية تحريضية وذاتية، وخطابية، وإنّ الرّومانسيّة لديه تعدّ تعبيراً عن الحالةِ النّفسيّة أكثر من كونها مذهباً أدبيّاً، إلى جانب توسل شاعرنا الفنية في تعابير مؤثرة موحية قريبة واضحة.

هوامش:

1ـ أحزان الزيتون الأخضر 35 -36

2ـ أحزان الزيتون الأخضر 57

3ـ أحزان الزيتون الأخضر 96

4 - ينظر: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، للدكتور صالح أبو إصبع 20 - وما بعدها – والاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر". كامل السوافيري 43 – و"الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، عبد الرحمن الكيالي 28.

5- ينظر: الثورة على المضمون في ديوان " أوراق الزيتون" للشاعر محمود درويش د. عبد الناصر هلال / مصر ص21 وما بعدها

6ـ ديوان أغاني العاشقين 11

7ـ أحزان الزيتون الأخضر51

8ـ أحزان الزيتون الأخضر72

9ـ أحزان الزيتون الأخضر79

10ـ أحزان الزيتون الأخضر 10 -11

11ـ أحزان الزيتون الأخضر 63 - 64

12ـ أحزان الزيتون الأخضر 16

13ـ أحزان الزيتون الأخضر 43

14ـ أحزان الزيتون الأخضر 81

15ـ أحزان الزيتون الأخضر 45 -46

16ـ أحزان الزيتون الأخضر 34 - 35

17ـ أحزان الزيتون الأخضر 50

18ـ ينظر: الأدب ومذاهبه: محمّد منذور، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة، ص 55.

19ـ ينظر: رجاء النقاش في كتاب محمود درويش ص. 140

20ـ أوراق الزيتون 26

21ـ في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية – آفاق جديدة، د. سعد مصلوح، صـ201.
وانظر: في النص الأدبي – دراسات أسلوبية إحصائية، د. سعد مصلوح، صـ194

22ـ أحزان الزيتون الأخضر 5

مصادر البحث ومراجعه :

- الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر". كامل السوافيري
- أحزان الزيتون الأخضر، حسن أبو أحمد، دار نينوى – 1998م
- الأدب ومذاهبه: محمّد منذور، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة.
- أغاني العاشقين، حسن أبو أحمد، ط 1 1996
- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة ". للدكتور صالح أبو إصبع –
- ديوان محمود درويش، مج1، ط6 ـ 1979م، دار العودة للصّحافة والطّباعة والنّشر، بيروت
- الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين. عبد الرحمن الكيالي.
- محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، رجاء النقاش – دار أطلس 2011.
- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية – آفاق جديدة، د. سعد مصلوح، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ط1، 2003 م.
- في النص الأدبي – دراسات أسلوبية إحصائية، د. سعد مصلوح، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002 م.



دراسة في الأعمال الكامِلة للشاعر "توفيق أحمد"

أ. رجاء كامل شاهين

وجهةٌ واحدةٌ حين تشرقُ الشمسُ، نحنُ، هذا قطافُنا المُتداول بين الأوساط الشعرية العربية، مع أن ثمَّةَ أوهاماً يُخرجها الإعلام الصحفي تُفسدُ الرؤية وتُشوِّه التقييم حول مقتضيات التطوّر الثقافي والشعرية بخاصة، لن أدخل فيها لأسباب كثيرة. وجهةٌ واحدة في التقاط الحركة الشعرية بالتأكيد على النّص بذاته، وحضور قول الشاعر، والتأكيد على العمق والجوهر، لأنَّ الإبداعَ الشعريَّ غير مُتَساوق مع الزمن، بل يُمثِّل لحظة تخترق الأزمنة، فالإبداع حضور دائم، فالشعر الجيد لا يكتسب حضوره من مجرَّد زمنيته، وإنما الحضور خصِّيصة تكمن في بنيته ذاتها، واستطراداً، يمكنُ القول، إنَّ توفيق أحمد في كثير من شعره أكثر حضوراً من غيره من الشعراء وإنَّ في شعره حساسية حاضرة مستمرة ورؤيا فنية تجاوزتا الوهم الأسطوري – التراثي، بوعي فرادتها وخصوصيتها، فكتب الذات الواقعية الحيَّة، وانطلق، بدءاً منها، إلى أبعاد جديدة.

الشاعر توفيق أحمد يؤكد على الشعر أكثر ما يؤكد على الأداة، لأنه فهم التراث العربي الكتابي، واستوعبه بشكله المعرفي العميق والشامل، فَجَدَّدَ وأصَّلَ في أعماق خبرته الكتابية – اللغوية بغير انقطاعٍ عن لغة الشعرية العربية في عبقريتها الخاصة، وصهر كل ما أخذه وتبنّاه في نظامٍ من العلاقات متميز وخاص به، فقَدَّمَ صورة جديدة للعالم الذي يعيش فيه، بإعطائها بنية تعبيرية جديدة، خاصة به، بطاقة مميزة، فأسَّسَ كلاماً خاصاً به متميزاً، أعاد إنتاج منظومة العلاقات: علاقة نظرة الشاعر بالعالم والأشياء، وعلاقة لغته بها، وبنية تعبيره الخاصة التي تعطي لهذه العلاقات تشكيلاً خاصاً. نعم فقد أكَّدَ على الحاجة لمعرفة موضوعيَّة تُفهَم بها قَوانين الطبيعة والمجتمع والنفس للسيطرة

عليها ومعالجة مشكلاتها، فكشف لنا بفنِّهِ حقيقةً مَنَحَتْ معرفة، ومَتَّعَنا بصناعة فنيَّة رائعة، واستطاع أن يجمع بين قيمة الحق وقيمة الجمال، وبما أن الشعر معرفة شاملة، فقد خاطبنا بلغته الشعرية، الحواس والملكات في وقتٍ واحد، وكانت طبيعته الانفعالية في الشعر امتيازاً قرَّب المتلقي موضوع المعرفة وكشفه له، بنوعٍ من التجلي والامتلاء بالحقيقة التي قد يعجز عن الإحاطة بها، وخاطبه بالمشترك في اللغة والمشترك في النفس الإنسانية.

إن ما توصَّلَ إليه توفيق أحمد في تجربته من نتائج ذو أهمية أكيدة لدارسي وقارئي الشعر المعاصر والحديث، فهذا الشعر يحتوي على عناصر تُحدّد الصيغ الصرفية في البنية العروضية، والتي تستوحي مفاهيمها (بعد تداخلها وتفاعلها) من علم الموسيقا، مما يحتم قراءتها بحسب سرعة الزمن الواقعي وبتجاور لحظاته وتماسكها، فأوجد مصطلحاته الشعرية المُتبادلة مع الأزمنة المختلفة تبعاً لاختلاف تطور أوضاع البشر الطبيعية والروحية، فخرج بإيقاعٍ شامل لكل مظاهر الكون في الصيرورة الزمنية، وانطوت في أشعاره أحاديث عن تصور لرؤيا للعالم متعددة التجليات والأبعاد، ومختلفة بحسب مقتضيات الأحوال السائدة، وبحسب مكونات لغته الطبيعية نفسها لما فيها من دور وتكرار للأصوات والمفردات، لكنه ابتعد قدر إمكانه في الزمان الشعري عن شعر الإسماع والخطابة، واستغل تطوره في فضاء الصفحة بسلطة المداد، وعلامات الترقيم، ورمزية التبديد، مما جعل الكلام يأخذ بعضه برقاب بعض، بدلالات مجتهدة مبنية على مسلمات وعلى منهاجية، بالوعي والمقصدية:

ضيعتي يا لهيباً من الرفض في العمق
يا خطوطاً من الوحل تنساب في الجلد
تغفو على جسدٍ رافلٍ بالبروق (1)

يحاول الشاعر توفيق أحمد أن يعرفنا على مفرداته اللغوية من خلال التراكيب ونسقياتها، بإقامة روحية في الواقع، وعلى مدى الانسجام مع المواضعات في انتقاله من جملة إلى جملة، ومن تركيب إلى تركيب، لتكوين الدلالة العامة وإظهار التجديد في الفكر الأدبي في الأشياء الماثلة أمامنا أو المتوارية خلف التصور لتأليف وجودٍ آخر بروحانيته الكاملة، الذي يوسِّع للذات والذاكرة للدخول في المعاني الكبرى للوجود.

بُلِّغْتُ:
أنني أدوس جثة الأمس
وغيرُ عابئٍ بسرعةِ المدى
وأنني بالحلم الجانح أفضح الزمانْ(2)

وبعدها ...

بهذا الموقف من الواقع والزمان يحوِّل الشاعر توفيق أحمد الواقع في واقعيته إلى مفاهيم تلغي الفاصل بين اللغة والواقع، لأنه يعدُّ الواقع مادة خاماً، ويعدُّ الزمان تركيباً كيميائيا، يحولهما إلى رموز تنوب منابها، وهذه، بتلقائية طبيعية، إلى صور وأحاسيس ومعان ورؤى ومقاصد، بإبدال جديد بممازجة الرؤية المضمرة مع الواقع والزمان لإعطاء حكم قيمة للنص، وكأنه يكتب ويقرأ بعين ناقدة.

بهذه الثقافة المعاصرة والحداثوية يُهجِّن الشاعر نصوصه بين الشعر والنثر وبين التراكيب اللغوية ومفاهيم الأحلام، لأمر الصيرورة، وتكوين نسيج ذي لحمة بتعبيره الملازم. يكشف هذا التعبير حالة الذات الشاعرة في إنطاق مفردات الطبيعة والتفكير الإنساني بما يدور في الرؤية، كتقدير، وما يحصل في ذهن المتلقي كقبول. هذه الذات الشاعرة قلقة، تتمنى التواصل مع الماضي لتخفيف حدَّة القلق، لأنها ما زالت ذاتاً تبحث عن ذاتها، والحلم هو أحد الفضاءات الآمنة للشاعر للتواري خلفه والاستمرار بملاحقة الذات لإيجاد وإثبات هويتها.

أعرفُ أنّي باسمها أرتمي

صفصافة تبكي على أمها

وأنني العطرُ الذي تشتهي

وصحوةُ الغيمةِ من وهمها

وأنها عندي غداً وردةٌ

أزاحمُ الكأسَ على شمِّها (3)

توفيق أحمد يقبض على اللغة ويسبح في بحر الطفولة البشرية برضاه، يتصل بالعالم عبر حداثة ذات عراقة كلاسيكية، ينتخب الكلمات الشعرية المعبرة، يعدد بترتيب يوحي بالسيطرة ليتخطى التجسيد إلى المعنى الإنساني الأشمل دون استحالة ودون استلاب الصورة ودون تبدد الذات – الصورة. من يقرأ نصوص توفيق اللغزية وقصائده التي لا يمكن الإحاطة بها واستنفادها، عليه أن يعيد القراءة أكثر من مرة، سيكتشف دوماً جديداً فيها (كلاسيكية كانت أم حديثة)، ولن يستطيع أحد الادعاء أنه فهم من قراءة واحدة، فنصوصه تومئ، وتعبر، يومئ إلى الوجود الذي هو دوماً سريٌّ، بتأثيره غير المباشر، وفي اللحظة عينها يشق طريقاً للتواصل مع المستقبل بمفعول نعجز عن إدراكه، وفعل القراءة في نصوص الشاعر توفيق تُتلى وتُقرأ، وتطوف بعينك في أرجائه، وإيقاعها (بعلى الرغم من إيقاعها) في الصورة والموسيقا اللفظية، فقد جعلنا نسير معه لنألف الذوق الجديد الذي يعبر عن جمالية خاصة كبعد من أبعاد الرغبة الإنسانية.

خميرة مهترئة على شكل مستنقع

سباحون كُثُر وعوالمُ منتهيةٌ

وافتراسٌ لما تَهَبُهُ الأحلام

مطبوعــةٌ علــى الوحــلِ الضــحايا ذاتُ الهياكل

خريفٌ يشكُّ بأنْ لا فصولَ بعدَهُ (4)

توليــد أفكــار، كشــوف، اســتذكار، صــورة الموجــودات، رؤيــة وخيــال، حركــة، فسـحة منسـجمة، ... قـولٌ ينطلـق مـن صـورة، يختـط لنفسـه طريقاً خاصاً، يغرف من ذاتٍ ذاتَ نظرة خاصـة، تتحـدث فيـه كلـه علـى صـورة الغياب وبعض الحضور، وهذا سبب قلقه وسـرّ أزمتـه، وذاتـه تتبـدل في صـميمها، ولم تعد مركزة حول الحضور، بل هي هـذا الإنسـان القلـق البـائس، فهـي إذاً جسد ممزق، وتقنية هذا الشعر الحديث هي تقنية معالجة الجسد، والزمن يدخل مرحلة القلق والرفض، وتلك التقنية لاهثة كمـا الطريـق المجهولـة الـتي يسـلكها الإنسـان، وعلـى الرغم من تلك التقنيات المعقدة ارتفعت متعة النص بتلك اللذة التي انبعثت منه.

لَحَسْبيَ أنـي شـاطئ ظَلَّ رَمْلُـهُ

يُحـاوِرُ ملّاحـاً ولا أحـدٌ يـدري

وأنكِ في فكري تصوغينَ لوحةً

وأجملُ ما فيها وُجودُكِ في فكري(5)

بمنتهـى الإرهـاف، يعـيش الشـاعر توفيـق في مجـال الرؤيـة، مضـيفاً إليهـا تأملاته الشخصية، التي نستخلص منها أبعاداً أساسية في فهم النص، ولا ينسى تركيـز الفعـل ومجـال فعاليتـه ومفعولـه بتوجيهه إلى الخط الذي يسلكه النص لتكامله، وتحريض حقل القوى الذي تتفاعـل فيـه القـدرة الإجرائيـة مـع كـل قـارئ. هـذا الـنص وغـيره مـن نصـوص الأعمـال الشـعرية رؤيـة تسـتعين بـذاتها، وذاكـرة بـذاتها، ودلالـة تؤكـد ذاتهـا، فهـو مجموعـة لوحـات مترابطـة بدلالـة إجماليـة، تشـير إلى جانـب مـن جوانـب الإنسـانية، والكتابـة الإنسـانية تؤلـف مجالاً للرؤية تبحث عن ذاتها باستمرار، لتتجاوز كل الحدود والقواعد، وتتسع إلى ما لا نهاية.

قد يقول قائل إن بعض نصوصه هي مـن صـميم الحداثـة، وإنهـا مفـاهيم لا تتجسـد، بـل تتحـول إلى كينونـة لبعـث الحياة في حقيقتها اللاهثة للإدراك، وفي الحقيقة إن أغلب نصوصه حداثوية (حتى الكلاسيكي منها).

وأنهـا فسـحة مفـاهيم بإمكانـات بــذاتها، تتــوخّى تقريــب القصــد في التفكير:

وأنَّ عشــقاً أنــا اخــترتُ الفنــاءَ بــه

كانــت نهايتُــهُ حــبلاً علــى عُنُقــي

أضيفُ أمحو أعيدُ الذكريات إلى

نهــرٍ تعتَّــقَ أضــواءً علــى الحــدقِ

فيـا البخيلـةُ هَـمُّ الشـعرِ يـذبحني
وقد مَنَحتُكِ صَكَّ العفوِ فانطلقي (6)

صـراعٌ يجـري بـين الـذاكرة والصـور المُختَزَنـة تحـت الجفـون، ذاكـرة نهضـوية حديثة، لا تستبدلُ الحاضر بالماضي، ويبقى الحاضر حاضراً، لأنه داخل الذاكرتين، وحركته الخاصة هي حركة رمزية دالَّة تُفهَمُ بالحاضر كي يُستطاع استيعابها في صيرورتها، كأن الشاعر يحاول أن يتدارك الاتجاهات والصيغ التي صنعت وسط صراع إنهاء السيطرة النفسية، فالذاكرة متهمة وصارت هي موضوع المحاكمة، وبدا أن حركة الفعل أحالت صياغة الماضي كذاكرة تفترض ضمنياً القدرة على الاقتراب من اللحظة الراهنة كمفهوم للتشكل في وحدة بعيدة عن التناقضات، فتتجمع في داخلها اللغة ودلالتها، بفهم خصوصية اللحظة الراهنة القادرة على الإقناع. لعل الشاعر توفيق قد اختصر كثيراً، عندما قدَّم صورة جديدة مغايرة لما قدَّمه الآخرون، فَسَلَكَ أسلوب مفهوم التعبير الموازي والإيماء بالوضوح، لإنجاز الغاية من التركيز والتكثيف، وكان الخيال محلقاً وراء مضمونها الفاعل، كرغبة في الانفتاح على الشعر والحياة، وظهور الكيان الخاص للذات، وخلق الانسجام بين الداخل والخارج، بطقس الاحتفال الذي أُقيمَ على فعل المنح والخلاص.

تسيرُ بيَ النجوم وهنَّ عجلى
وتسلمني الهضاب إلى الهضابِ
وعذبَ الشعر تسقيني وأبقى
على ظمأ ومَدٍّ وانجذابِ
وأفتح معجم الشهداء ألقى
به وطناً من النور المذابِ(7)

قدرة الشعر على التجلي، لكي يظفر الإبداع بغايته، واستحداث عوالم جديدة بدلالات مستوحاة من تداعيات الذاكرة والتاريخ والواقع، بفتنة الانتماء للتواصل والحوار، وتوخي القصد بالتفكير حتى تكون الكتابة بإيمائها أغنى من التصريح، وتنجز وعدها في السيرورة وفي جو من الغرابة ليبقى التواصل بين الشاعر وكتابته التي تنزاح نحو الانسياب وفتح الصورة نحو مد الخيال.

الشاعر توفيق ينطلق من مجال مفتوح برؤية نوعية في التوجه نحو الأشياء، وكتابته نوع مفتوح على الأنواع، لكنها كتابة متقدمة، وهناك دائماً اقتحام، وصراع مع النفس ومع الكتابة، ومع كل ما حواليه وما في داخله، لتكوين ساحات مشرقة وسهوب فسيحة للتعاون مع القارئ دون قسر أو مهانة، بل باتصال مباشر به ليستطيع الإحاطة بكل الإشارات والأبعاد

والتلميحات والصور الخفيَّة، يتلقَّفها الشاعر إحساساً بشحنة من الطاقات التي حقَّقت التشاركية. ومن هنا، سألفتُ النظر إلى مسألة غاية في الأهمية، وهي الواقع الإيديولوجي للقارئ والكاتب – الشاعر، فالعلاقة بين الكاتب والقارئ علاقة معقدة نتيجة لتأثيرات مختلفة، وأعتقد أنها ما زالت في ثقافتنا العربية تحتاج إلى سبر اجتماعي وعلمي وعلى أسس منهجية، ومسألة التلقي، تلقي النص عند القارئ، مسألة تحتاج إلى دراسة، بخاصة حين نجد قراءً لهم حضارة مختلفة، ونظرة مختلفة إلى عالمنا، وربما يكون القراء من عالمنا، لكنه خاضع لتأثير المدارس الغربية، فيأتي النص الأدبي ويثير دهشتهم عندما يقرأونه، وهذا يرجع إلى طبيعة النص أيضاً. وهنا، أيضاً، أستطيع القول، إن النص يزداد ثراءً، ويزداد كثافة بقراءة التجربة كلها معاً، فيكتسب النص الواحد بُعداً آخر له حضوره داخل تركيب شكلي معين للقيام بوظيفة معينة. وقد انطلق الشاعر توفيق من اقتناعه المبدئي بهذه الرؤى والعلاقات، لكنه عند كتابة نصوصه خضع لمفاجأة اللحظة التي انصاع لها ولم يقاومها، حتى إنها كانت عكس ما في ذهنه من إعداد مبدئي، بحيث إن ما يسمى بالإلهام المفاجئ كانت له الكلمة النهائية، يتبين هذا في أغلب نصوصه التي خضع فيها لمقولة السمع والطاعة (لهذا الإلهام المفاجئ) وأعتقد جازمة أن هذا أمتع وربما كان أجمل ما يكتب، لكنه وفي اللحظة نفسها أخضع نفسه وكتاباته للتزمُّت الطهراني (المفروض كوصاية أبوية على الناس) وهو إملاء رؤية معينة وطريقة معينة للحياة الثقافية على الناس، ومع ذلك اضطرَّ توفيق ليكون فعالاً (في اختراقه لبعض المحظورات) وقام بأدوار فاعلة اجتماعياً وحقَّقها، فكانت العلاقة وثيقة بينه وبين فعل الكتابة والفعل الاجتماعي، ووقف بوجه الرقيب بإبداعه، وكسر المحظور باستخدامه الكلمات ثلاثية الحروف، ولم يشعر بالحرج حينما كتب عن أمور عاطفية أو وصفها ببعض التفاصيل، وتطرق إلى المقدّس دون أن يُفقده صفته الأساسية.

إنها مثلُ عينيكَ
تُشرقُ أسطورةً كلَّ حزنٍ وكلَّ غناءْ
ويُستَشهدُ القلبُ فيها مراراً
لتبزغَ من تحت أقدامها لغةٌ
ليسَ يفهمُ قاموسها الصَّعبَ
إلا دمٌ مسرف في العطاءْ (8)

توفيق له ثقافة متعددة، متنوعة، متابعة، يقظة، دؤوبة، تنضج وتتضح في لغة، مقياس نجاحها، قدرتها على أن تكون فنية، مطواعة، وبين يديه، قدرتها في استخدامها، لغة قادرة على

التحليق وقادرة على خلق أدب كبير دون افتعال في الأصوات. توفيق بما لديه، يحاول استعادة الحداثة بالواقع الجديد بعيداً عن العتمة المظلمة، على الرغم من حالات الحصار والحروب والصراعات، حيث لا يوجد شيء، القلم والورقة البيضاء، وبعض من ذاكرة، وأفكار غامضة ودماء، يحاول ببعض الالتزام وبالحاضر القلق من أجل أن يكتشف، نقاطاً تصلح للحوار حول النص الجديد والقديم اللذين لم يعودا يستطيعان أن يكونا نصاً، وحول الواقع المقروء كنص، والنص الذي نريده فعلاً واقعياً. وفي محاولته هذه بداية ينتسب إليها ونموذج يحتمي به، ويحاول البقاء في ضوء المعرفة القلقة خوفاً من المجهول، والمجهول مخيف يعيش في المجتمع ويدعو الناس إلى النظر فيه، لأنه مرآتهم الحقيقية، وقد وعى توفيق الواقع وهذا المجهول فاتكاً بممارسة تفصيلية على الثقافة التي لم تفقد ذاكرتها، فأنتج واقعاً يبحث في ثقافة فعلية من داخل تاريخها، من أجل أن تتشكل فيه وتشكله.

أعود إلى البيان الشعري الذي يحمل تعبيراً شاملاً لما عليه الحالة في المكان والزمان والناس، الذي يرنو إلى تجسيد الواقع المتخم بالصراع على الوجود والبقاء.

والصورة قاسية جداً في حدوثها المستمر، وتمكنت من إزاحة الغشاوة الكثيفة بين المتلقي والنص، وإن إثارة الخيال والتعبير المنفتح لاستثمار الزمن، على الرغم من آلامه، والخروج من الصورة القاتمة إلى الصورة المشرقة المسكونة بالدم والشهادة، باعثة الأمل بحتمية البقاء والانتصار، سار بهما موكب الشعرية، ومكّنا الشاعرية من خلق موازيات دالّة وفتنة للمتلقي، بخاصة، حين وظّف توفيق الوعي الأسطوري لكي تكون المفاهيم منفتحة على البقاء والحياة، ليغدو كل معنى وكل إشارة وكل مفردة عالماً خاصاً يسرح وراءه الفكر، ليعي المتلقي عبر المفهوم الشعري أن طقس الاحتفال بالشهادة يخلق انسجاماً بين الداخل والخارج مع الألم والحزن المرافقين للحالة، وفي تلك الخصوصية الشعرية سعيٌ لإظهار الوعي الشعبي ومدلولاته الأسطورية.

إن صورة (لتبزغ من تحت أقدامها لغة) موحية معبرة، تثير الخيال، تحتاج إلى تشكيل في ذهن المتلقي، تبعث على التحريض والإصرار لينـدلع الأمل في توجهه نحو البقاء والحياة، ومثل تلك الصور هي التي تقوم بدور مركزي في البناء الشعري، وتحمل ما في النفس من مشاعر ذاتية. إن قدرة الشاعر توفيق

أحمد على الحدس بما وراء الأشياء أوصلنا مباشرة إلى اللاوعي الجمعي، وبالتالي أحدث نوعاً من التواصل بينه وبين المتلقي، وأحدث نوعاً من تجدد المفردات، وبالتالي قام بمفاوضة شخصية مع المتلقي نبعتْ من ثقافته ومعرفته ورؤيته للعالم والكون.

أولَسْتَ تطبعُ جوهرَ الرؤيا على ورقٍ
ينامُ على نصاعته الفراغُ الممتلئ
وإلى أصابعكَ النديَّةِ
تُسْرعُ الأفكارُ زاحفةً
لتُبدعَ من نقائضِ هذه الدنيا
رسائلَكَ القريبةَ والبعيدة

في الحاشية كتبَ توفيق: "إلى الشاعر والباحث العربي الكبير الدكتور رضا رجب: تغيبُ في الموت وتحضر في العبقرية".

وأعدُّها المدخل الأساس لمشروعٍ سياسيٍ - ثقافيٍ صيغ ضمن شروط البناء أمام الانهيار، وكمحاولة للخروج على هذا الانهيار، والخروج (برأيه وبرأيي) لا يتم إلا عبر دخول العالم بالاتكاء على تاريخنا وذاكرة ثقافتنا بخصائصها المميزة التي يجب المحافظة عليها، والتي لا تتحدّد إلا باللغة، واللغة العربية هي الأرض كمفهومٍ إحيائي. في هذا النص مشروع حداثوي خياراته هي محاولة الجمع بين الماضي والحاضر، كي يكون هذا الحاضر هو الذي يتمرد على الانحطاط، ويدخل في العالم، ليبني الدولة الحديثة، ويتحقق الخلاص الجذري، ولا يبني الدولة إلا النخبة المتمردة. يحاول الشاعر توفيق التحايل على الواقع، ويومئ إلينا بأن اللغة - المفاهيم لا تتولد في حركة الإنتاج وحركة الصراع، بل تتولد من خارج هذه الحركة لكنها تسميها، ولأننا أبناء حضارة عريقة يجب على الثقافة حل مشكلتها مع تاريخها، وحل المشكلة يكون باستيعاب الخارج في الداخل بذاكرة ثقافية حتى لا تدخل اللغة في العبث الاحتياطي، ويحاول (وقد نجح) الدخول في المشروع التحديثي الذي هو مشروع استعادة نموذجين في حركة هي التعبير عن لملمة الماضي الحقيقي ودمجه بسلاسة مع الحاضر وإعادة صياغته، وداخل هذا المشروع حاول بثقافته أن يعيد صياغة فهمه لمشكلة الماضي دون حجب الواقع ومشكلاته لتشكيل قضية الانبعاث من جديد، دون أن يعيش هموم الماضي بالطريقة التي طُرح فيها كماضٍ. في هذا النص وغيره تظهر الحداثة الأدبية ومسافة المستويات، على الرغم من أن المستويات تختلط في ثقافتنا نتيجة واقع اجتماعي يفرض على الكتابة مهمات كثيرة، ومسافة المستويات كصيغة مشتركة كانت مسافة باللغة العربية، وهذه اللغة بموروثاتها خلقت مسافة في واقع الحداثة الأدبية، وكأنه

يقول: الأدب لا يعكس الواقع فقط، بل يكشفه بوصفه جزءاً منه، بوصفه الذاكرة وتحولاتها، الوعي وشكله. فمسيرة الحداثة الأدبية عند توفيق أحمد هي في الوعي والقلق الذي يصاحبه، لدمج العالم في نصه الأدبي الجديد والذي يعبر عن واقع جديد نهضوي حضاري في تشكله الأدبي. لذلك كان نصه الأدبي الحديث يتجه إلى الانخراط المطلق ليتشكل كدور يستقطب جدلاً نقدياً واسعاً، على الرغم من بعض التحفظات على أشكال نصوصه المُنتجة، كنزوع للحاق بركب العصر، كزمن ثقافي بكتابة حديثة مختلفة، اصطدمت بجدار لغته الحسّاسة. في هذا النص وغيره من النصوص يأخذنا الشاعر إلى مسيرة الحركة الشعرية الحديثة في أعمالِهِ، والتي تبدو أكثر انغراساً في تجربة السؤال بصوتٍ مَزَجَ الصوفية بالواقعيَّة، وأكثر تعقيداً في محاولة التوهج بالبساطة الخفية ورتق فتق الواقع في الوعي، وأكثر حساسية حين أومأ إلينا بأن الشعر – اللغة، هو الأرض، وأن الشعر – الإبداع إطارٌ لتفجُّر تناقضات إشكاليات الحداثة، فقدَّم إشارات دالة في مسار الحداثة، طاوعتْه بقدرتها على التشكُّل ضمن تطوير المبنى، لكن بهمٍّ واضحٍ وسط ضجيجٍ ثقافي يحاول كسر أشكالها التقليدية بما تحتويه تلاوينها المتعددة:

كمْ أنتَ تمنحُ فرصةً أخرى

لمن جهلوا البلاغةَ

إذ تُفجِّرُ كلَّ حينٍ نبعَ أسئلةٍ

وأخيلةٍ جديدة

هي هذه اللغة العنيدة

فوق راحتِكَ ارتقى بُنيانُها (10)

لقد شَكَّلَ جواباً على التقليدية والخطابية وعن تقديم الشعر، وسمح للقصيدة بأن تتكون كعالم متداخل، وجعلها تصبح بُعداً من أبعاد التحولات الحداثوية، بقوة العلاقة باللغة، ويتقاطع فيهم الوعي والنبوءة، ويمتزج الواقعي بالخيالي.

في نصوصه نكتشف رموزاً مخفية شكَّلت انعطافاً نوعياً في تجربته الشعرية التي هي تحولات الانبعاث من تحت الرماد، فكان المنحى الفكري يكتشف نفسه ويتوهج بلحظة الترقب والبساطة الخفية المتحولة إلى انبعاث سيأتي الواقع من تاريخه وتحوُّله إلى رمز تاريخي. هذا الرمز المصاحب لحظات استعادة الذات المتربّعة على السيرورة، يحاول أن يبني عوالم متداخلة تنهض الصوفية لتمتزج بالواقعية بصيغة مشتركة تجاه الحداثة، حيث تبدأ الصورة بالانبعاث لتصبح مفتاح النص، بعلاقات بين أطراف محددة تقود إلى اللا تحدد، ويُصبح النص صورة شاملة تلخص

العـالم دون خلخلـة في صـور تفصـيلية متداخلـة تسـاعد في عمليـة البنـاء كعلاقات عضوية متداخلة وموحدة، تلك الصـورة المندمجـة في الإيقـاع تعكـس انشطار الرؤية الفاعل للتماسك الخارجي الـذي يـدعو إلى عـالم متماسـك يغذيـه الماضـي والحاضـر بعناصـر اسـتمراره، وتلعـب الصـوفية والصـورة دور وعائـه الداخلي، تخفي تداخلات الوعي، وتوحّد الجميع في شكل النص.

في نصوصه تتجسد شخصية – نص الموحى إليه ليكون رمزاً أو صورة يُراد منها إظهار فعل الصياغة لما يريد كشفه أو الإفصـاح عنـه ليأخـذ إطـاره داخـل كونيـة الـنص، وتظهـر صـورته (صـورة الشاعر) حاملة التعبير عن تجربة تاريخية تُحـاول التشـكّل في صـيغة الشـاعر الواعية.

وهـذا التجسيد والتشكّل لـه حضوره العام في مشروعه الداخل في أحلام التغيير وزمن التحوّل، فسار على خُطا الحداثويين حـين لخـص الماضـي والمسـتقبل بكلّيـة الشعر، وجَعَلَ الصورة تفترس النص، بلغة صـوفية وحساسـية جديـدة، وبـروز صـوت شـعري منقسـم علـى نفسـه، ممـا شـكّلَ ذاكـرة لغويـة تُبَلـور مشـروعه الشـعري لتأسيس الزمن الانبعاثي.

لكي أرتاح من وجع الحوار المرّ

بين خيولِ أسئلتي وأخيلتي

ومما قد نسيتُ

وما يُذكّرني بما أغضيتُ عنهُ..

وما تأخَّر أو تقدَّمَ من سببْ (11)

نـصٌّ يعيـدُ تركيـب أشـلاء مبعثـرة داخـل نشـيد لـه خصوصـيته الحداثويـة كمشروع وحدة من أجل صيغة واعية، والشـعر في رؤيتـه لماضـيه أو في اتجاهـه نحو تشكيل هذا الماضي يشكّل ذاكرة لغوية تحاول انتشاله من أزمة التحوّل في استعادة الرؤية النهضوية بصورة الحداثة وقلـق الـذات ورغبتهـا بالتقـدير وتجسـيد الفعل.

تبـدو صـورة الحداثـة عنـد توفيـق أحمـد وكأنهـا صـورة القلـق المتـأرجح، فيدخل مرحلة من التردد، لتبدو كتاباته وكأنها دعوة لمرحلة انتقال عنيفة فيها معانـاة البحـث وكشـوفه، وبنـاء نشـاط إبداعي داخل إطار مشروعه، والإعـلان عـن إشـكالية مـن العلاقـات وخلـق اسـتطاعة اسـتيعابها أو القـبض علـى حركتهـا، ليُبنـى الـنص متأبّطـاً الواقـع مضموناً في حركته.

نـصٌّ جمـالي تشـكَّلَ وانطلق وحلق في فضـاء التقـدم والاسـتمرار في صـوره ووجـوده الحـي بفاعليتـه وقدرتـه علـى صـياغة إشـكالية جديـدة، متشـابك. بحركة الواقع وجدليته ومتغيراته، يحمل تعبيراً شاملاً لما عليه الحالة في الحاضر المختلطة بما أراده الشاعر، بعد أن امتلأ

بمعطيات فكر وتأمل، فشكّلَ حالة فريدة حين استضاف الذات الشاعرة وجعلها تُفصح عن أحلامها ليصل النص إلى نهاية منطقية، لتسمو الذات وترتفع أكثر.

يحاول الشاعر توفيق عبر تفعيلته الجميلة أن يتجاوز أزمة الكتابة التي تحمل خصائصها ومشكلاتها، ليستطيع أن يفتح نفسه بأدبه اللغوي وعلاقاته على التماسك الداخلي، أي ينطلق من أن قوة النص وتماسكه ما زال قائماً، على الرغم من واقع الصراعات، فيختلط النص بالواقع، وتكون نقطة الارتكاز الكتابة الجديدة التي تفصح عن مرحلة جديدة تجاوز الحداثة، وتصبح وقوفاً في المعلوم، لها مشروعها الثقافي الخاص، واضح المعالم، حيث يبقى النص مفتوحاً على العالم، فيمزج الكلمات بدلالتها بمؤشرات مؤثرة، ويترك للغة حرية الفعل. هنا لا بد لي أن أتطرق إلى موضوع المتلقي الذي فوجئ بانقلابه على ذاته وذائقته مع الشعر الحر وقصيدة النثر، والسائد من نمط هذا المتلقي (الذي ضاع بين الأشكال الشعرية) الآن نموذج يحمل هشاشاته اللغوية في مواجهة فن لغوي هو الشعر، والذي لا يمكن التعامل معه وولوجه إلا من باب اللغة، والتي لا يمكن التعامل مع استعاراته الكبرى إلا من خلال أبنيتها وأنساقها اللغوية والمعرفية.

في هذا النص يحاول الشاعر أن يقول لنا ما هو الشعر وما هو مشروعه الشعري الذي يؤكد التجديد دون تقليد في نظرة إلى التحوّل العربي، ويوحي لنا أن التجديد يعكس صراعاً صاخباً يجري داخل التاريخ ويمكنه تشكيل مادة علم أدبي حديث. وفي المقابل يحاول أن يقول لنا إن الإنسان العربي يحمل بقايا عظيمة من تاريخه وفيه استمرارية يستمدها من إيمانه المطلق بالتغيير.

في نصوص توفيق يبدو واضحاً أن هذه الظاهرة على المستوى اللغوي، فاللفظة تندرج على لسانه تنبعث منها رائحة الطيب، تبدو مكتسية من تاريخها وأبعادها وتجاربها، وامتلأت في محتواها الذي وضعت له، فهو شاعر محدث، يدخل فضاء الإبداع بقدرته على الخلق بفاعلية كبيرة.

لا شيءَ يدعو هذه الأيامَ

أن أشقى لأستجدي اللغة

لا شيءَ يدعو لانزياحِ المفرداتِ لغيرِ مدلولاتها

لا سِتْرَ باقٍ فوق أيِّ مقدّسٍ ومحصّنٍ ومجنزرٍ

صدئَ الرداءُ الصارمُ المصنوعُ من لغةِ السلفْ

وقد اقتدى بنقيضه خَلَفٌ ويتبعهُ خَلَفْ(12)

الحداثة أضحتْ كلمة العصر المستعملة بامتياز، والحداثة بمعناها الشعري أضحت محور الاهتمام، لكنها لم تفرغ من مستواها حين استعملها الشاعر توفيق، ولم تفرغ بدورها من محتواها، فجعلها حركة محض شعرية ذات مغزى ثقافي اجتماعي، حركة مستمرة ترتبط بالزمان والمكان من حيث ارتباطها بوحدة الثقافة واللغة، قيمة فكرية وثقافية وإنسانية، وتعبيرية متعددة الأبعاد، مجموعة من المظاهر التي يمكن صياغتها في مفهوم واحد مفصل، لا ترفض التراث بالمطلق على المستوى الشعري، بل تأخذ منه تجربة إنسانية عميقة منتظمة إلى حدٍّ ما وهادفة.

توفيق أحمد يعكس تململاً ويعلن الرغبة في التغيير، يصور عالماً جديداً قائماً على التأمل بشفافية، نراه يجمِّل المحدثية في شعره ولا يترك أي مسافة بينه وبين القارئ على أي مستوى كانت، بل يخلق مستوى محبباً جميلاً لفهمه الصحيح والعميق للحركة الشعرية المعاصرة التي تكتسب مع الزمن على المستوى الفني قيمة ذاتية، لكن توفيق حاول أن يقلد الشعراء بحركتهم النوعية الذين انصرفوا للنثر كتجربة لغوية مكملة للتجربة الموزونة كبودلير ورامبو ومالارميه وأدونيس، غير أنه سعى لاستلهام لحظة الخلق الشعري للكشف عن مقدرات اللغة والتراكيب، على الرغم من انتقاله شكلاً في تجربته، فكانت له القدرة لخلق شعرية جديدة تشكِّل أجوبة على حاجات مختلفة، واستسلامه لقيود الرؤيا التي تتطلب جهداً كبيراً، وسعى لتصبح الجملة الشعرية تماسك كلمات ممتلئة تؤدي إلى معنى لها قيمة شعرية وفنية، فَعَمَدَ إلى ذاكرة شعرية تقوّي نشاط الرؤيا وتحرض على الحركة المستمرة داخل المناخ الشعري العام والدخول في حضارة الشعر. إنه يبحث بأصالة عن محاولات خلق اللغة المستمرة والتركيب الشعري بأبجدية القول والحركة وملء البياض، ليكون الشعر مناخاً كونياً شاملاً وجديداً بمفهومه الحقيقي كحركة خلق مستمرة قائمة على الكشف الدائم تدخل محور الإبداع. في هذا الخلق اتصال مع الماضي دون امتدادٍ تقليدي له، وإحياءٌ للمظاهر الحية الموجودة فيه تاريخياً والموجودة في كل زمان ومكان إبداعياً، وفيه يرى توفيق أن الرؤيا والرؤية لعمق النتاج لكي يتخذ الزمن بعده الصحيح من حيث أنه ماضٍ وحاضرٌ ومستقبلٌ.

شاعرية توفيق أحمد اختطت لنفسها طريقاً خاصاً، يدخل حضارة الشعر ويغرف من صوفية لا تنقطع عن الماضي، لكنها ذات نظرة خاصة، إحياء للمظاهر الحية ذات القيمة التي تحيط بالإنسانية وتعطيها قوة ومناعة، فجاءت الشعرية مختارة لنمط شعري توجُّهاً لنمط

خاص، يحشد فيها طاقات الانتماء والوفاء لهذا النمط ليحتمل مكونات التحفز والاستعداد والخروج من الصورة القاتمة إلى الصورة المشرقة بثقة بالنفس، كبيرة، يستثمر بالخيال كل مكونات العالم، ويريدها مملكة له، فيختار في حركة الخلق المستمرة زخارف ونمنمات تعكس ما في ذاته ليكون في الذروة. ولعله قد اختصر كثيراً، عندما قدم وصفاً له، وأفصح عنه كطريقة ومبدأ ومرجعية في قصيدته (لأكون مشمولاً) التي أنجزت الغاية من التكثيف حول واقع النص الذي أراده فعلاً واقعياً، وحول ما يرد في النص الشعري من مسألة الوضوح والإبهام والإفصاح والالتباس ولجوئه إلى الإيماء، فسلكت هذه الشعرية أسلوب المقايضة الحسية بين الأشياء، دون أن يبدِّل الأشياء بذاتها، بل يبدل الحساسية بها والرؤية لها، لذلك تنجز الغاية من التركيز والتكثيف، تجتمع الأشياء كلها، لتكون مد تواصل، تستهدف المفعول الآتي باستمرار، بين الشاعر والموصوف، وبين الشعرية والمتلقي، فتضفي الشعرية الحياة والحركة، وتكتمل الصورة (بالصور الجزئية مجتمعة) لتعبّر عن المعنى الخفيّ الذي تصوغه الشعرية ببهائها الخاص، وتصوغ بهاءها الخاص بتشكيل فاتن من تلك المفردات البسيطة وهذه المواقف والرغبة بالانفتاح على الكون والأشياء والحياة، فتظهر الذات في كيانها وهي أكثر قدرة على الحركة.

في (الأعمال الشعرية) لتوفيق أحمد رؤية كلية تستوعب المأساة الإنسانية التي لا تنتهي، وتجعل من كل إنسان قريباً لكل إنسان هي رؤية الإنسان لذاتِهِ بموجودِهِ الإنساني، فأتَت نصوصهُ كَحقول قوى، بفُسحات لغوية – رمزية مَيّزَتْه ومَيّزَتْ كتاباته كمرحلة تاريخية انطلاقاً من دلالاتها المنطوية على مفهوم القلق المسيطر عليها، لكن بهدفٍ يعتريه الخوف، يحاول الشاعر تجاوزه، بالممكن، دون تغييبٍ للإمكانات التي يجب أن يحققها الإنسان في الواقع العيني، والممكن بذاته جواز مطلق، وهذا الجواز هو الذي يتحرك فيه توفيق بأملٍ وحريةٍ، تنبثقان من السَّبات في لحظاته الموجعة، فكانت كل مقارباته وتقمّصاته واستحالاته في كتاباته جائزة. يعيش توفيق أحمد بإمكاناته التي يستثمرها بخوض صراعٍ على خلفية التجديد والحداثة بحنينٍ إلى (وجود) يخلق ذاته بتعبيرٍ يسمع ويرى ليستثير تأملاته (توفيق) بما قد يمكن أن يطرأ على الرؤيا ليختفي التعارض بين الذات والموضوع، دون أن يدخلنا دوّامة الخرافة والوهم، ويصبح فن التعبير عن واقعه حيّاً متحركاً لا يُعجِز العقل، فيحلل الوقائع بحيث يلاقي أبعادها العميقة، وينبش ما

في ذاكرته لتوسيع هذا التحليل والاندماج بتلك الأبعاد، وأدركَ مبكراً أن تكثيف الكلم بعدم لغزيَّته لأنه تطلُّع إلى الممتنع الأصم، وأدركَ أن الفكر ينبع من الذاكرة لا من الخيال، فأبدع بمركّبات من رؤى قديمة – جديدة أملَتْها الذاكرة، وتحدَّث في كلٍ منا وناداه بما لا يمكن حدّه في الزمان والمكان.

في هذه الوجهة، يومئ لنا توفيق أحمد بالتجديد أو كما يُطلق عليه (الحداثة)، فيقول: التجديد ليس مفهوماً زمنياً صرفاً، إنه يضيف إلى المعنى الزمني معنى الجدة، فالجديد الذي لا جديد فيه، لا يستحق أن نهتم به، والجديد الذي يستحق الاهتمام، الجديد الحقيقي، هو الذي يضيف إلى القديم إضافة جوهرية، في مضمون الرؤيا وفي بنيتها أو في المفهوم المؤدي إليه، إنها إضافة جوهرية تغير في موقع القديم الباقي وفي قيمته وبهائه وجلاله، وبهذا المعنى، ليس التجديد الشعري سوى تعبير آخر عن تجديد الاتصال والانفصال في تاريخ الأدب، والشاعر أو الكاتب الذي لا يدخل في سياق هذه الجدلية لا يمكنه أن يعرف معنى التجديد.

لنذهب مع الشاعر توفيق إلى أعماله الشعرية، ونرى أن الرمز المبثوث في نصوصه هو مانح الشعر، كالمرأة، كالوطن ... وهي قدرة الشعر على التجلي، وقدرة الطبيعة على الحياة، وقدرة الحياة على أن تكون مسرحاً لصراعات حرة تفترض الاعتراف بها. يخرج توفيق، بذاته المختلفة، ليكشف ما وراء الصدى، بفتنة خالصة تأتي من الألفاظ المختارة، ومن موقع المعرفة والاختلاف، ومن التناغم بين أجزاء الجملة، ومن معرفته كرؤية في الواقع والتاريخ، ومن الاستحداث لعوالم جديدة، ليرسم اللوحة ويعطيها بعضاً من روحه، فنقرأ فيها سلوكه وموقفه ولغته، ونظرته إلى الذات والحياة. والحلم بتزامنية كبنية ووظيفة ومفهوم يظل هاجس الشعرية والشاعر، فيتداخل في الحاضر ليفسح مجالاً للذاكرة بوضع أشيائها والانكفاء ليسمح لذاته بالتدخل، لتبني بانتظامٍ ومن جديدٍ زمناً مرجعياً برموزٍ تكون ذاكرة الأشياء في الحاضر والمستقبل، لتكون قولاً يفصح أكثر في مضمونه، وكأنها بطابعها التزامني تؤكد على الجذور والهوية، أي في تشبثه بالأرض مقابل الانكفاء والهرب والهجرة. في الصور التي يقدمها بناؤه الشعري تفصح عن مدلول أول طبيعي، تتبلور فيه الرؤية، ومدلول آخر نفسي، يصيغ فضاء يتشكل وفق منطق عبقريته، فيرتكز إلى آلية تضج بالحركة بفاعلية لتقريب المسافة بين الأزمنة، وتمتين العلاقة بالتواصل وفق منطق نظامها. كثيرة هي المفردات التي تلعب أدواراً فاعلة في تمكين النصوص

من الشعرية التامة عن طريق الإشارة والإيماء والمبادلة لتوطيد علاقات الواقع الداخلي، بعلاقته بالإنسانية والمكان، لنجد أن هذه المفردات أخذت على عاتقها مهمة الصعود بالنص. في صراعه الذي تقيمه الشاعرية على المستوى الذاتي بما يعنيه من وعي ومعرفة وإحساس، يظهر السرد الذي يخلع أبواب الذاكرة ويتركها تحكي طويلاً، وبلا خوف، ليختلط بالحاضر لينسج كوامن ذاتية وأحلام ورغبات، وليفصح عما لا تفصح هي عنه، فتتشكل إشارات مهمة لخلفية النصوص في جوهرها الإنساني، ويلعب الخيال بإثارته مضمون الرؤيا وبنيتها، والتعبير الموازي، مسار الشعرية بالمعنى الزمني ومعنى الجدة، بالتفلّت من كل القيود الواهية، والتفلّت من التناقض، فكانت التعابير والصور فتنة لقارئها، تكشف عن خط سيرها أو دلالاتها، بلغة قوية، ومجموعة رموز تستقطب القوى الطبيعية والإنسانية وتؤنسنها، ولعل ذلك أغلى وأثمن عطاء تتمكن الشعرية من بعثه في النفوس، وأجمل وأروع عطاء تتمكن الشاعرية من بثه كعاكسٍ فعَّالٍ. أيضاً، في أعماله الشعرية يوظف الشاعر توفيق أحمد الوعي الأسطوري سبيلاً فاعلاً لتمكين الإنسان من الأرض، تصوغ قيمها في الثقافي الفني، لتشكيل كتابة مشغولة بنمط بنيتها كأنها تود أن تقول بتشكلها اللغوي والتعبيري، تتقدم بلعبها الفني، تحاول شكلاً ثقافياً نوعياً كتكتيك كتابي، به يودّ أن يقول، وكأنه يبحث عن شكلٍ وإنجازٍ فني يوائم قوله (كَتَبَ في العمودي والتفعيلة والنثر) وآثر تضييق الفواصل في الواقع بأسئلته وأجوبته، ليفتح فسحات جديدة للنظر وبالتالي للدلالات، ويترك للممكن سبيلاً للإمكان، فيستمد الأبعاد والدلالات من طبيعة العلاقات الأسطورية الباطنية التي تتحكم فيها، جذباً ونبذاً، مشيراً إلى القدرة الدلالية في شروط وجود النص ذاته، وفي شروط النماء الطبيعي بين الرؤية والضرورة.

توفيق يتبنى خطاباً خاصاً يقدم به أشكاله الشعرية، ولا يختلف الأثر نفسه في عمقه واتساعه، وسعى إلى توظيف للشكل لملء فراغ إبداعي ثقافي، تمليه الرؤية واللحظة التاريخية، وتستقدم استجابة أكثر وضوحاً فيما يتصل بالآليات والقوانين التي تحكم عملية الاعتماد على الأشكال. توفيق يختار الشكل ويبحث عن مكانته الثقافية بوصفها ثقافة متفوقة كعامل ذي أهمية كبيرة، يدخل إلى بيئاتها الثقافية أو بيئاتها الإبداعية يخرجها إلى النور يستثمرها ويحقق فيها رؤيته الشعرية، دون عقدة نقص حضارية، بدوافع معرفية ثقافية تحرك عملية الاستثمار، وسعى إلى اختراقات عبر ثقافية مثل الشاعر

الأمريكي عزرا باوند للمشاركة في التوجه إلى العالمية، للتعريف بالحضارة العربية وعلى موروثها العظيم، فكانت رؤيته القصوى تمتد إلى حيوية شعرية، تأخذ بالشعر العربي الجديد إلى أماكن ومطارح لم يألفها على خارطة الإبداع العالمي، فَفَتَحَ نوافذ على مختلف الجهات، بكل الأشكال، لكي يهاجرَ بعضها إلى حيث تزدهر وتقوم بفعلها كاختراق زمني لتحيا في حياة جديدة، بعلاقة تفاعل أساسي بينه وبين لغته الجديدة التي وضعها بأبجديتها الخاصة، التي هي قريبة، إلى المتلقي. يسرّب إلينا الشاعر توفيق بما معناه أن مغامرة الشكل والوزن يُعانيان عوزاً وعزلة، لأن الشعر قد تغيرت وظيفته ولم يعد جماهيرياً، لأننا نرتع في كَسَلٍ ثقافي وفكري، ولا ننتج جديداً، أو لا نبتكر جديداً، ولا نصنع ثقافة تساؤل حقيقية، فالشاعر قد دخل في غربة كبيرة حقيقية. توفيق يقدم لنا المشهد الشعري ويبدع شعر ذاتيته الواقعية الحية، بشعره الخاص، ونحن نشعر بأن علاقتنا بنصوصه التي نقرأها علاقة متينة مترابطة لا يأتيها الارتباك (إلا في بعض النصوص حيث تكون العلاقة مبنية على القلق والارتباك) وهذا المشهد الشعري يقوم بمهامه جيداً، لأنه يوجد شعر ويقوم بدوره في المجتمع وبكل وظائفه التي خلق لها، له ذاكرة يحيا بها ضمن الذاكرة الكبيرة لثقافتنا العربية، فهو يتنفس تنفسه الطبيعي، لأنه يعيش مع أهله وجمهوره، ومع من يتوجه إليهم، فنعايش الإبداع والجماليات الجديدة.

قرأتُ الكثير من دواوين ونصوص شعرية، ورأيتُ أن الحالة الشعرية تعاني من الفوضى، وآسفة إذ أقول إن جيل الشباب الآن هو من يخلق هذه الفوضى بسبب النشر، حيث يتم النشر بمعاونة أجهزة غامضة وحسب القدرة على الدفع مالياً، والنشر الإلكتروني في الفضاء الإنترنيتي بحماسة شديدة، حتى بتنا لا نعرف من الشعر إلا رديئه، لأن حماسة الشباب واندفاعهم غير المثقف لا يريدون رأياً، يريدون فقط مساندة وتصفيقاً وأنهم حاضرون لأنهم يكتبون، وقد دعتني ذائقتي النقدية وأنا أقرأ الأعمال الشعرية لتوفيق أحمد للتطرق إلى هذا الموضوع الخطير. حاولتُ المقارنة بين كتاباته وكتابة هؤلاء الشباب، ورأيتُ بأن المقارنة هنا ليست منصفة لكثرة الكلام عن الرديء، وخيَّم سؤال على تفكيري: هل الخطر حقاً من داخل النص؟ وبرأيي وجواباً عن هذا التساؤل أقول: هناك أزمة في الثقافة وفوضى اجتماعية وفي كل مناحي الحياة، أزمة كبرى ... فلا بد أن تتوارى الثقافة الجادة، والأزمة في الشعر، وفي كيفية النظر إليه، وفي التعامل معه، وماذا نطلب من الشعر.

أعتقد بأنه لا خوف على الشعر وأبديته طالما يوجد شعراء من أمثال توفيق أحمد.

لقد سعى توفيق في الأشكال الشعرية وحقق رضا الروح الشعرية المبدعة، وسعى لتوظيفها بأصالة في الذائقة العربية داخل نصوصه، وأخذ بمنطق اللفظ ونطق الحروف كمسألة محسومة، فجدد في التراكيب واكتشف ما لدينا من جواهر، وفتح باب القصيدة الحديثة على جميع الأشكال الشعرية داخل اللغة وخارجها، وكان همُّه هو الشعر وما يقدمه من إبداع وفن، وحاول أن يمسك بعناصر الثقافة العربية ليعيد عصرنتها وبثها بشكل جديد يصلح ركيزة للنور، ولم ينظر إلى التراث نظرة تقديس، بل نظر إليه كتراث متحرك يمد المبدعين فاعلية نحو نهضة حقيقية وعصرنتها لتقوم بوظيفتها الثقافية دون انقسام بين سلفية وفكر عقلاني، وأطلق إشارات بأن الشعر الجديد جاء بنيَّة البقاء، ولَمَّحَ إلى نظرية تحكم هذا الشعر بمدى بقائه وحدوده وأطره، وأن الشعر تجاوز أزمنة في العقول حين اعتقد أنه روحانيّ ومهم بالحرية التي استضافها عبر نصوصه واستطاع الوصول إلى جماليات وإضافات شعرية جديدة ممزوجة بالموروث الزمني، من دون زخارف فارغة، فأبدع في جماليات نصوصه بحريته الفردية، حين أخرج النص المألوف بطريقة تعبير جديدة، فبرزت فرديته حين أضاف صوت المرأة وتناميه بشكل من أشكال الحرية الجديدة بالكتابة عنها أو بالتعبير عن ذاتها، بغض النظر عن التقييم لمستوى هذا التعبير. توفيق أحمد كتب النص الشعري الكامل واستوفى جميع عناصره حتى الموسيقى، وحرص على تجديد هذه الحياة ضمن النص، فوظّفه في أبعاده الثلاثة دون إشكالية في الأخذ من ثقافة الموروث والعطاء، فالبعد الجمالي المتمثل في التشكيل اللغوي حقق المتعة التي لا حدود لها، والبعد الروحي للإنسان الذي يشمل اغترابه ومعاناته في واقعها، وصداماته ونضاله وقضاياه، والبعد الكوني الذي يوجد فيه الإنسان ونظرته إليه في مواجهة قضايا المصير، فالشاعر توفيق مهموم بوظيفة الشعر هذه. أشير باستغراب إلى وجود قلق سلبي يجري احتدامه بين شكلي الشعر (الكلاسيكي والتفعيلة) وبين النثر أو الشعر الحر، بمعنى أن قلقاً إبداعياً وفنياً سلبياً يجري في الاستجابة لكتابة تجربة الشعر الحر، وأن تجربة الشاعر توفيق في هذا المنحى جرّبتْ، بقلق، هذا الشكل من الشعر، وهذا من حقّه، وأدعو إلى ضرورة التركيز على النقد النصّي للعمل لمجابهة التجربة في نصوصها وأوهامها،

وأن نشير دائماً إلى المواهب الرصينة والواعية، وأن نشعر التجارب الجديدة بدرجة واضحة من الحب، حبٌّ لا يتناقض مع النقد ومع الموقف المختلف. توفيق أحمد ومن خلال كتاباته في الأشكال الشعرية يؤكد على أنه يوجد ما نستعيره من التراث العربي لإثراء الشعرية العربية، بل يؤكد أن هناك الكثير، ويرى أن الثقافات يثري بعضها بعضاً، وعليها أن تتواصل مع بعضها. توفيق يعي أننا في عصر المتغيرات، ويأخذ هذه المتغيرات فعلاً بعين العناية، وبما يوازيها، ويعي أن المتغيرات تنتج أزمة، وأن أزمة النص الشعري الحديث قائم في أن مفهوماً كاملاً قد تغير. من هذا المنطلق، سعى توفيق بحسن نية وسعة حيلة لإدراك نتائج المتغيرات بمنحى صحي وانتماء إلى ثقافة فعلية، وقد وصل إلى هدفه بكثير من الصبر واللطف والأناقة، وكانت نتيجتها العودة لكتابة النص الكامل بموسيقاه ومجازه وصوره وإيقاعه لإنتاج الشعرية واللغة الشعرية، وقد تحققت بتفاعل المكونات.

توفيق أحمد شاعر الرؤى والأفكار والموضوعية، يؤكد من حضوره وفعله داخل الساحة الثقافية العربية والشعر العربي الجديد الحديث على وجه الخصوص، خاصة أنه متصل بهويته الحضارية، ويعيش هذا الزمن الذي يشكل التواصل الثقافي والفني فيه الجسر الأهم للعبور إلى الآخر أياً كان هذا الآخر وحيثما كان. مشروع توفيق الشعري انطلق منذ بداياته الأولى من أسس مغايرة لغيره، وظل يتقدم نحو بناء بديل، رسمه وصوره وأنطقه في اختمار التجربة، مشروعه بدأ بالتلميح وانتهى ببيان، وكانت خياراته الشعرية تنم عن حضوره في الواقع الحي بلغةٍ منه ونظرة تاريخية إلى العالم، دخل ساحة الإنشاد بطريقته الخاصة وتعامل مع الأسطورة بباطنيتها ودلالاتها، وأوجد لغة ذات وزن وحجم دون حدود، لكن بشفافيةٍ وتسهيلٍ لمحاتٍ من تاريخ وخارجٍ وسردٍ وتساؤلاتٍ واستخلاصاتٍ مدروسةٍ مُقنِعَةٍ ذكيةٍ تتعالق بإيقاع يصور ذاته محولة القصيدة أو النص إلى فضاء مركب مفتوح بمزيج مخصوص من إشارات مسيطرة يتصفى بموسيقى جميلة.

توفيق.. أيها الشاعر المرهون لسباق الإبداع والتألق، سابقتَ القصيدة على شعريتها، وكان رهانكَ أن توسِّع مطرحاً للقصيدة في فضاء الشعرية ... وكما شئتَ.. شاءت القصيدة ...

وأقولها.. وعلى يقينٍ لا يُراوغُ:

أيها الشعراء!!

تلك قصيدتي بجمالها وجلالها

هبطَتْ عليَّ ولم أكن في بالها

سبحانَ من أوحى

إلى قنديلها المطريِّ برقاً

يشربُ الأضواءَ من زلزالها (13)

(1) توفيق أحمد ، الأعمال الشعرية ، قرى تشبه المدن ص 10

(2) توفيق أحمد ، الأعمال الشعرية ، قرى تشبه المدن ص 11

(3) توفيق أحمد ، الأعمال الشعرية ، مَنْ ص15

(4) توفيق أحمد ، الأعمال الشعرية ، صورة خاصة جداً ص36

(5) توفيق أحمد ، الأعمال الشعرية ، هو السحر ص59

(6) توفيق أحمد ، الأعمال الشعرية ، يا شعر ص 98 – 99

(7) توفيق أحمد ، الأعمال الشعرية ، المجاهد صالح العلي ص 117

(8) توفيق أحمد ، الأعمال الشعرية ، هودج هذا العرس ص211 – 212

(9) الأعمال الشعرية ، كتاب الحكمة ، ص 284

(10) الأعمال الشعرية ، كتاب الحكمة ، ص 284

(11) الأعمال الشعرية ، لأكون مشمولاً ، ص 487

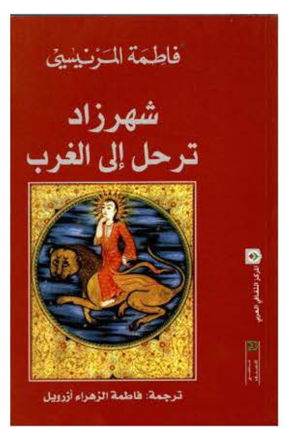
(12) الأعمال الشعرية ، لأكون مشمولاً ، ص 492

(13) الأعمال الشعرية ، لأكون مشمولاً ، ص 495

التحقق الشهرزادي لربيبة الحريم "فاطمة المرنيسي"

قراءة في كتاب "شهرزاد ترحل إلى الغرب"

د. رؤى قدّاح



في كتابها "شهرزاد ترحل إلى الغرب" وضعتنا عالمة الأنثروبولوجيا ربيبة الحريم الفاسي "فاطمة المرنيسي" أمام نص مُشكل مزيج من بوح اعترافيّ، ومقاطع شذريّة سيريّة، وعرضٍ ثقافيّ لا يبرأ من التذويت الذي لا يتنبّه عليه غيرُ العارف، فضلاً عن اشتماله على مقارنات اجتزائيّة وانتقائيّة أفضت إلى تعميم محيّر، دفعنا إلى التساؤل عن الذات التي كانت تستبدّ بالرؤية والرؤيا والحكي في نصّها.

رحلت "المرنيسي" إلى أوروبا لتعرّف بكتابها "نساء على أجنحة الحلم"، لكنها في ارتحالها إلى الضفة الأخرى حيث يقبع الآخر المُشوّه لصورتها الأنثويّة خلعت جلباب العالمة، وارتدت ثوبَ الريش، وفردت جناحيها في فضاء التجربة ملتزمةً نصائحَ جدتها "الياسمين". وإذن؛ فليست العالمة هي الحاكية، وإنما الحاكيةُ هي الذات المركّبة من ثلاث ذوات؛ هنّ: "شهرزاد"، و"الياسمين"، و"فاطمة" الأنثى المثقلة بتاريخ القمع المديد، وأسيرة جغرافيا المكان الذكوريّ، والثائرة التي انتقت "شهرزادَ" لساناً ورمزاً أنثوياً ما فتئ يتجدّد ويحيا، واختارت الحريم قضية ذاتَ أبعاد أربعة مربكة: مكانيّ، وزمانيّ، وشرقيّ، وغربيّ. وهذا ما وضعنا أمام ثلاث رحلات متعالقة حكتها "المرنيسي" الأنثى المسكونة بالذوات الثلاث.

الرحلة القسريّة: شهرزاد القتيلة:

"شهرزاد" التي كانت الرائدة النسويّة الأهم في كتاب "أحلام النساء

الحريم" لأنها الأقرب إلى واقع النساء الحبيسات والأقدر على الفعل، طغت على كتاب "المرنيسي" المعنون بـ "شهرزاد ترحل إلى الغرب"، وتربّعت على غلافه عتبةً نصيّة تقبض على عقل المتلقي، وتوجّه قراءته إلى التسليم بأنه أمام نص أنثويّ يحفل بالتمرد الذي يكثّفه العنوان المتشكّل من ثلاث مفردات ترمز إليه؛ وهي: "شهرزاد" الحاكيةُ الأولى في النثر العربي، ومروّضةُ الذكر بالكلمة، وفعلُ الرحيل الذي بشّرت، به ووهبته لبطلات حكاياتها، والغربُ= الفضاءُ المكانيّ المغاير لشرقها الأليف، وهو ما يحفّز على التساؤل عن ماهية ذاك الارتحال، وعن أثره في صورة "شهرزاد" ورمزيّتها وحكاياتها.

شغلت "شهرزاد"، ظاهريّاً، أربعة فصول من كتاب "المرنيسي"؛ هي: الثالث، والرابع، والخامس، والسادس. وكانت الغائبة الحاضرة الغالبة على سائر فصول الكتاب لتوحّدِ "المرنيسي" بها، وتمثّلها لثورتها الشرقيّة الفارقة، وتشبّعها بفكرها، مما دفعها إلى تغليب "شهرزاد" بوصفها جزءاً من مضمون كتابها، على كلّه، فاستأثرت وحدها بعنوانه.

فوجئت "المرنيسي" بالتمثيل الغربي لـ "شهرزاد"، حين رأت صورتها وقد تربّعت راضيةً على غلاف كتاب معنون بـ "المتعة في ألف ليلة وليلة"، كان صديقها "هانس" قد قدّمه لها، فوصفت الصورة قائلة: (**على الغلاف ذي اللون الأزرق الصارخ، كانت هناك صورة امرأة ضخمة ذات وركين ممتلئين، كان شعرها الطويل كثعابين البحر يتدلى بين ثدييها المنتفخين جداً**) (1). وهذا التمثيل الغربي المستفز هو ما دفعها إلى التعريف بـ "شهرزاد" الشرقية وأسلحتها التي جرّدها الغربيون منها، وإلى التساؤل عن الأسلحة البديلة التي دعموها بها، فـ "شهرزاد" الشرق هي سيدة الكلمة، المثقفةُ التي نسجت حكاياتها من عوالم لا تعترف من الحدود والاختلافات الثقافية إلا بالاختلاف بين الذكورة والأنوثة، وقد بدأت هذا الاختلاف بحرب طاحنة تكشّفت عن عبقريّتها الأنثويّة التي حوّلت العنف الجسدي الذي مارسه الذكر العنيف إلى عنف سياسيّ، وشفتِ الزوجَ الصامت المريضَ بخواف الخيانة من خلال الحكي، مستخدمةً أدواتها المتمثّلة بالثقافة والتشويق وضبط الأعصاب، ولو أنها اتخذت الجسد وسيلة لترويض آخَرِها لقُتِلَت كالأخريات، لأنه لم يكن مهووساً بالجسد، وإنما فَزِعاً من الخيانة. أما "شهرزاد" الغرب فجارية تسترضي أسيادها الغربيّين الجدد المتسربلين بزي فحولة "شهريار"(2).

سيقت "شهرزاد" إلى الغرب، وقُسِرت على الارتحال واجتياز عتبة المكان الغربيّ العدو، واختراق الذهنيّة الثقافيّة الأوروبيّة الوسيطة التي قُمِعت فيها الأنثى، وحُبست ضمن نظام تراتبيّ. وبعد الارتحال القسريّ إلى الغرب قُتِلت "شهرزاد" أربع مرات؛ أولاها: حين أكرهها "أنطوان كالاند" مترجم حكاياتها على الحديث بالفرنسيّة عام 1704م، وغُيِّب السمرُ عن لياليها، ووُئِد الهمسُ الشهرزاديّ الثائر، وأُحِلّت محله مشاهدُ الغرام، وهسيسُ الأجساد المحمومة برغائبها، لتجلو ليالي "شهرزاد" شرقاً جنسياً هشّاً مريضاً. وتفاقمت الفحولة الذكوريّة التي انشغل بها الأوروبيّون، ونُحِّيَت "شهرزاد" الثائرة النسويّة المعارضة للاستبداد، وصارت سجينةَ "فرساي"، ورمزاً للغواية الشرقيّة والفتنة الشكليّة، وقلّدتها نساء القصر المهووسات بأزيائها وحليّها حتى عهد "ماري أنطوانيت"(3). وثانيتها: حين قُتِلت في الباليه الروسية التي قدّمها "دياخليف ونجنسكي"؛ إذ صارت راقصةً خرساء بلا عقل، ترمز للشبق، وتحتفي بالجسد كمصدر للذة الجنسيّة، وبالتخنّث الجنسيّ مُمَثّلاً بعبد أسود مرصّع بالجواهر، وهذا يعني، وفق "المرنيسي"، خيانةً لرسالتها؛ لأن الاحتفاء بالتخنّث يدعو للتركيز على المشترك بين الجنسين، ويغيّب الاختلاف الذي أسّست عليه "شهرزاد" مبدأ الحوار، وجعلته شرطاً له (4). وثالثتها: حين قتلها "إدجار ألن بو" في قصة (ألف ليلة وليلتين)؛ إذ استلّها من محيطها الزمانيّ لتحيا في القرن 19م، فاطّلعت على حضارة الغرب، وحدّثت "شهريار" عن تقدم الغرب التكنولوجيّ فاتهمها بالكذب الذي أصابه بالصداع، وقضى بشنقها فاستسلمت لحكمه (5)، وقد أوجع استسلامها المرنيسي، فوصفته قائلة: (هزّني هذا الخضوع إلى حد اضطرب معه مقامي في باريس. لم أكن قادرة على منع نفسي من التماهي مع "شهرزاد" المهزومة هذه، من المؤكد أن المرأة الشرقيّة المعاصرة تشبهها، إنها لا تملك سلاحاً ضد العنف غير كلماتها وذكائها وقدرتها على نسج الحوار. بإمكان الرجل الشرقي أن يستسلم للقدر، ولكن ذلك يستحيل على المرأة. إن عليها أن تقاتل لكي تحوّل العالم، تلك هي رسالة "شهرزاد"، ذلك ما كانت جدتي "الياسمين" لا تتعب من ترداده على مسامعي، وقد ظلت كلماتها راسخة في ذهني) (6). وأما المرة الرابعة التي قتلت فيها شهرزاد: فكانت مهينة جداً تطعن بثقافتها وإبداعها، وكانت حين قتلها الكاتب الفرنسي "تيوفيل كوتيي" لانقطاع إلهامها، ولأنها لم تكن تعرف ما يكفي (7).

لم تكتف "المرنيسي" بفضح قتل الغربيّين لـ "شهرزاد" وتشويهها، وإنما كشفت التغييب العربيّ لحكاياتها بدعوى هشاشتها على المستوى الأدبي؛ إذ لم تنشر إلا في القرن 19م، وفي الهند لا في بلاد العرب. ثم أوضحت أن علة التغييب هي قمعُ الصوت الأنثويّ المعبّر عن السلطة الشفويّة للحكي التي فاقت السلطة الذكوريّة الكتابيّة، وتهميشُ "شهرزاد" بوصفها رمزاً للثورة الجنسيّة والسياسيّة والمجتمعيّة، وهو ما فاق في عنفه وخطورته قتل الغربيّين لها، لكنّ "المرنيسي" عجزت عن وصف ما فعله العربُ بشهرزاد بالقتل (8).

علّلت "المرنيسي" قتل "ألن بو" لشهرزاد باختلاف الثقافتين العربيّة والغربيّة، وموقفهما من الذكاء الذي هو قاسم مشترك بين الرجل والمرأة في ثقافتنا، في حين أنه حكرٌ على الرجال في الثقافة الغربيّة، وعلى المرأة لديهم (أن تتنازل عن ذكائها وتحجب عقلها إذا شاءت إغراء الرجل في رأي "كانط")(9)، وأردفت أنه كان بإمكان "ألن بو" أن يجعل "شهرزاد" بطلة قوميّة تساعد زوجها من خلال اطلاعها على معارف الغرب، وتجنّب بلادها الاستعمار، ولكن هذا الاختيار كان سيعيد "شهريار" رجلَ استراتيجية، وهو ما لم يرده "ألن بو"، وآثر جعل "شهرزاد" خائنةً مهزومة، وقتلها لأنها امتلكت عقلاً متطوراً، وعرفت أكثر مما ينبغي(10).

لكنّ قتلَ الغربيّين لشهرزاد لا يقتصر على ما ذكرته "المرنيسي" صراحة من أسباب، وإنما يتجاوزه إلى ما ألمحت إليه دون التصريح به؛ وهو أن قتلها يمثل وفاءَ الغرب الحديث لرؤية أوروبا الاستشراق لشرقها المتخيَّل(11)، وهي رؤية مؤسَّسة على خطاب سابق على الاتصال، تحكمه مقولات وصفيّة قَبْليّة، يتم من خلالها فهم الآخر دائماً عبر بلاغة الآخريّة التي تنتمي مقولاتها وغاياتها إلى المُلاحِظ بعينه(12)، وتلك البلاغة تهدّد من تختاره موضوعاً لخطابها؛ إذ تختزله في صور نمطيّة تخطيطيّة تصنيفيّة تبسيطيّة ساذجة، تعكس نمطاً لاعقلانيّاً من التفكير. وهو ما يتجلى واضحاً في صورة الشرق المتخيّل الراسخة في المخيال الغربيّ حتى العصر الحديث، وقد شُكّلت تلك الصورة من سمات أسطرت الشرق المتخيَّلَ، وعمّقت معرفة الغرب به؛ وهي: الاختزال، والجنسنة، والزمن المفوّت. أما الاختزال فأداته التشييء والتصنيف، وأبرز الصفات السوسيولوجيّة التي ألصقت بالشرق هي: الاستبداد القَبَليّ، والثقافة المانعة للعقلانيّة، والنظام السياسيّ القائم على استلاب الحريّة.

وأما الجنسنة فتنظّم علاقة الغرب بالشرق وفق ثنائية الذكورة والأنوثة ضمن صور جنسانيّة للشرق تقوم على شقّين؛ أولهما: أنثويّ خامل واهن رخو ساكن صامت مستسلم لغربه، وثانيهما ذكوريّ متوحش شهوانيّ عنيف شاذ. وعملية الجنسنة تلك تقدم معرفة مضلّلة تفتن أكثر مما تُعلم. وفي التفويت يفارق طرفا العلاقة الزمنَ الحاضر ليعيش الغرب الغالب في الزمن المستقبل الذي يحلم فيه بتبديد عدوه، ويتقهقر الشرق إلى منفاه، ويغرق في بطولاته الماضويّة (13). وعليه؛ فإن ترحيل "شهرزاد" إلى الغرب لم يكن تمجيداً لثورتها النسويّة، وإنما قَلباً متعمَّداً لرمزيّتها، وإخضاعاً لتمرّدها بغية ترسيخ صورة الشرق المتخيَّل؛ الشرقِ المؤنثِ الرخو المستسلم الضعيف المتهالكِ لذةً، فإذا برز شقه الذكوري بدا وحشيّاً مهدداً لأنثاه، عنيفاً عاطفياً، يغلب شغفهُ وهواهُ عقلَه، منقاداً لنزواته وعواطفه، صريعَ جسده الجامح كحيوان متوحش، يقبع على سريره العالي مزيناً بلباسه الشرقيّ المزركش وسلاحه المشحوذ لقتل حظاياه وقت يشاء، إنه السلطان المخدّر بالكسل والرغبة والعنف والحشيش.

وكي تتسق "شهرزاد" مع شرق الغربيّين المتخيَّل قاموا بتجريدها من هويتها وسلاحيها: العقل والكلمة، وتعطيل رسالتها السياسية التي أثبتت إخفاقَ الاستبداد الذكوريّ في السيطرة على الأنثى، وقدّمت الحوارَ سبيلاً وحيداً للتواصل(14)، وأخضعوها للتمثيل الغربيّ الذي همّش ثورتها، وألغى انتصاراتها المتمثّلة بتغيير السيد العنيف، وقاموا أيضاً بمحو تاريخها، وتحويلها إلى شخصيّةٍ منهزمةٍ خاضعةٍ لحكم السيد، مازوخيّةٍ تستمتع بالموت على يده، جاريةٍ ثرثارةٍ هوًى، وأسيرةِ رغبةٍ، تهجس بالجسد، وتنهمّ به حتى انتفخ رضاً واستعذاباً للاستعباد، فإذا فَعّلَت عقلَها كانت امتداداً سلبيّاً لـ "حوّاء"، تقدّم في لياليها حكمةَ الشرق الوحيدة؛ وهي حكمة الجنس(15). وحضورُ "شهرزاد" الرامزةِ إلى الشرق المُتخيّلِ المؤنث الرخو الليليّ العاري المستكين، يقتضي حضورَ "شهريار" الذكر المتخيَّل العاطفي الانفعالي اللاعقلاني الرافض للمعرفة والتطور والتغيير؛ فـ "شهريارُ" الشرقيّ الذي لم يكذّب "شهرزاد" وهي تروي له حكايات عجائبيّة عن الجان والمخلوقات الخرافيّة انقلب في التمثيل الأوروبيّ إلى قاتل يصدّعُهُ صوتُ المعرفة فيقررُ إخراسَه، ليبقى جاهلاً خاملاً متخلّفاً رافضاً للعلم وفيّاً للتصوّر الغربي الذي يبيحُ استعمارَه. وهذا التمثيلُ يضع "شهريار" حدّاً في ثنائيّة الغرب والشرق ذات المقام الراسخ في الخطاب الاستشراقيّ؛ فـ "شهريار" الذي قتلَ "شهرزاد" التي عرفت أكثر مما ينبغي

هو الذكورةُ الشرقيّة المتوحشة اللاعقلانية الجاهلة الخاملة المكمّلة للنظام الأنثويّ الليليّ الهشّ الذي تمثّلهُ "شهرزادُ"، مقابلَ الغرب العقلانيّ المنطقيّ المتقدّم الساعي للتغيير، والرّامز للنظام النهاريّ المالك للسلطة والقدرة على الاختراق والهيمنة (16). وعبر حوار "المرنيسي" مع صديقها "هانس" حول الأثر المأساويّ لغيرة النساء التي تفتك بالسيد في الحريم، يُقْحَم السلطانُ الشرقي – متضمناً "شهريار" – في مفاضلة ثقافيّة مع الذكر الغربيّ، ينتصرُ فيها الغربيّ على غريمه؛ لأن الغربيّ لا يخشى كيد النساء كالشرقيّ، ويرى في غيرتهنّ ومعاركهنّ فرصةً للفوز بمتعة متضاعفة تفاقم إحساسَه بفحولته الغربيّة (17).

الرحلة الحلم: الياسمين السجينة:

تمثّل "الياسمين" صلة الوصل بين حفيدتها "فاطمة" و"شهرزاد"، وتشكل امتداداً جنسيّاً وفكريّاً لشهرزاد؛ إذ اتخذتها أيقونة للخلاص والتمرد، ومثالاً للسلطة الحكائيّة الأنثويّة الشفويّة، وقد تجلى ذاك الامتداد في مظهرين؛ الأول: امتلاكُ الجدة لسلطة الحكي الأنثويّ الشهرزاديّ القادر على التأثير والتحريف، وقد أشار "كمال" صديق "فاطمة" إلى سلطة جدتها والجدات والأمهات جميعاً من خلال الحكي الذي لا يخضع لقانون الرقابة الذي تخضع له الكتابة الذكوريّة، وهذا ما مكّن جدة المرنيسي من تحريف قصة (المرأة التي تلبس ثوب الريش)؛ إذ أعطتها هذا العنوانَ الأنثويّ بدلاً من عنوانها الرسميّ الذكوريّ، وهو (قصة الحسن البصري)(18) ، ليكون العنوان إشارةً خطيرة إلى السلطة الأنثويّة، ثم حرّفت نهاية القصة بأن جعلت الحسن يعجز عن العثور على زوجته التي طارت إلى بلادها، لتكشف بذلك رعب الشخصية الذكوريّة الشرقيّة من هجر الأنثى لها(19). أما المظهر الثاني: فهو هاجس الجدة بالخلاص والتمرد على أسوار الحريم، تماماً كشهرزاد.

نشأت الجدة أميّةً حبيسةَ الحريم في مدينة فاس التراثيّة، وبقيت مسكونة بهاجس الارتحال، وحين أعجزها تحقيقُه غرست بذرته في رأس حفيدتها الصغيرة "فاطمة"، وقد شكّلت نصائحها فلسفةَ ارتحالٍ متكاملة الأركان تفوّقت فيها الجدةُ الأميّةُ التي لم تختبر تجربة الارتحال على سائر الرحالة الذكور، متجاوزةً شرطَها الزمكانيّ وتجربتَها المحدودة بجسدٍ حبيس المكان، لتُعلّمَ حفيدتها أن غاية الارتحال ليست تحرير الجسد، وحسب، وليست لهواً للترويح عن النفس الحبيسة؛ وإنما غايتُه التعلمُ، وترويض النفس، واكتساب الحكمة والنفوذ، وفهم الآخر، وذاك الفهم لا

يكون إلا بأمرين؛ أولهما: احترام الاختلاف الذي عدّته الجدة سبيلاً للكشف المعرفيّ، قائلة: (إنّ أثمن متاع يملكه الأجنبي هو اختلافه، وإذا ما ركزت على اللامتشابه والمختلف بإمكانك أن تتلقي اللوامع)(20) ، وثانيهما: امتصاصُ صدمة المغايرة الثقافيّة، وتحويلها إلى إحساس إيجابيّ غايته العلم. وقد جعلت الجدة فهم الآخر سبيلاً لمعرفة الذات، قائلة: (عليك أن تركزي انتباهك على الأجنبي العابر وتحاولي فهمه، كلما فهمت أجنبياً عرفت ذاتك أكثر) (21)، وهو ما يعني تحريرَ علاقة حفيدتها بالآخَر من أيّة أحكام قَبْليّة استعلائيّة أو إقصائيّة، ومن أسر الرؤية الغرائبيّة أو الإغرابيّة التي هيمنت على معظم نتاج الرحالة الذين تعاملوا مع الآخَر بعَدِّهِ موضوعاً للوصف. ويعني أيضاً بناء تلك العلاقة بين ذاتين على أساس نديّ حرّ من الإحساس بالدونيّة تجاه الآخَر، ومن الخوف من قيامه بابتلاع الذات ثقافيّاً. واعتماداً على تجربتها الذاتيّة ومعرفتها الصوفيّة أدركت الجدة أنّ تجربة الارتحال الأنثويّ محكومة بالخوف الحتميّ من المكان الغريب ومن الآخر؛ ولذا أسست وعي حفيدتها بخصوصيّة هذا الارتحال المبنيّة على أربعة مبادئ؛ أولها: أن ارتحال الأنثى فعل حتميّ، وليس اختياراً؛ لأن عليها تحريك جناحيها كيلا يتمرّدا عليها، ويسببا لها ألم الخنوع لقيد المكان. وثانيها: أن الخوف شعور لازمٌ ينبغي الانتصار عليه. وثالثها: أن انتصار الأنثى في تجربة الارتحال يتحقق بالحفاظ على الهوية من خلال الإبقاء على التقاليد حيّة في أعماقها، وبالطيران المهتدي بثورة المرأة التي تلبس كسوة الريش. ورابعها: أن حتميّة تجربة الارتحال في حياة المرأة هي التي تضبط علاقة الأنوثة بالذكورة؛ لأن استعداد المرأة الدائم للارتحال بعيداً عن الرجل، يحرّرها من قيده، وإن كان حباً، ويهبها سلطةً أنثويّة يفاقمُها خوفُ الذكور من الهجر، وهو ليس خوفاً عاطفياً، وإنما هو تجلٍّ لجزع الذكورة من فَقْد بعض رساميلها التاريخيّة، ومن حيازة المرأة لحق امتلاك الجسد، وتحرير حركته، وهو المملوك الأثير للسلطة الذكوريّة عبر تاريخها المديد. وهكذا تواجه السلطة الأنثويّة هيمنة السلطة الذكوريّة بأدواتها نفسها؛ وهي القدرة على التجاوز والتغيير والاستغناء، فضلاً عن أن الارتحال سبيلٌ لتخليص الأنثى من آلامها؛ لأنه يفتح لها آفاق الحل لأزماتها التي قد يفاقمها المكان، ولذا عمدت العاشقات في التاريخ والقصص إلى الارتحال دائما (22).

وهذه الفلسفة التي صاغتها "الياسمين" لحفيدتها جعلتها الهادية والعرّابة التي ما انفكت تتوحّد بها، وتستهدي بنصائحها كلما أرهقتها

المسافات، وتحملها معها في حلّها وارتحالها، وهي تتقصّى فرحَها العارم بحفيدتها التي حقّقت حلم الترحال، وعلى شاطئ الأطلسي وصفت انتصارها نتيجة التزامها فلسفةَ "الياسمين"، قائلة: (إنني أمام المحيط أدخل في علاقة مع الكون، أحسّ بأن قوتي تضاهي قوة "المرأة التي تلبس كسوة الريش" التي حكت عنها شهرزاد. لقد رأت النساء أجنحتهنّ تنمو حين استفدن من التعليم، ثم من النظّام والإنترنيت) (23).

كان ارتحال "المرنيسي" تحقيقاً لحلم الجدة؛ ولا شك في أن "الياسمين" الحاكية قد صاغت من خلال لسان حفيدتها قسماً كبيراً من النص، لكنّها آثرت أن تتوارى غبطةً خلف ظلال الكلمات. وقد تعاظمت "الياسمين" جداً في رأس حفيدتها لتصير نداً لـ "كانط" في رأيه حول المرأة حين أرادها جميلةً صامتةً لا تستعرض معارفها كيلا تفقد غوايتها (24)؛ فأمام "كانط" انتصبت "الياسمين" مردّدةً (وهي تلمس شعرها المعصوب بإصبعها: إنّ جمالك يكمن هنا) (25).

رحلة حفيدة الجدّتين: فاطمة ذات السوار

لم تنجُ "المرنيسي" من قلق الارتحال الذي اختبره الرحالة عبر العصور، وقد عبّرت عنه بشفافية بدءاً برحلتها الأولى من فاس التراثية إلى الرباط للدراسة في جامعة محمد الخامس مجتازة أول الحدود وأخطرها (26)، وانتهاءً برحلتها الأخيرة في الكتاب إلى الولايات المتحدة. وعلّة قلقها خشيتُها من أن تضيّع الهدف الذي رسمته لها "الياسمين"، وهو فهم الآخر؛ ولذا وضعت لنفسها ضوابط للمعرفة، هي عدم الانزلاق إلى هاوية الأحكام المسبقة التي ترسّخ الجهل وتحجب المعرفة، واحترامُ اختلاف الأجنبي والإنصاتُ إليه وإن كان في الواقع يمارس عنفاً عليها، وتخيّله مخلوقاً هشاً مثقلاً بأحلامه وتناقضاته وسعادته العصيّة (27). وتثبت هذه الضوابط التزامَها نهجَ الصوفيّين الذي لقنتها إياه "الياسمين"، لا الضوابطَ العلميّةَ في معرفة الآخر وفق علم الأنثروبولوجيّا الذي يقتضي الموضوعيّةَ، وإقصاءَ الذاتيّة، واستقصاءَ التفصيلات، وتجنّبَ الانتقائيّة والتعميم. وهكذا غرقت في التذويت حتى في مقارناتها الانتقائيّة، وسعت إلى معرفة الآخر الغربيّ من خلال زاوية رؤية ضيّقة؛ هي الحريم الذي شكّل هاجسَ "الياسمين" الفعليّ، وأرّق حفيدتَها، ومن خلال تلك المعرفة أرادت فهم الغربيّ، وفهم رفيقها الذكر الهشّ "كمال" الذي كان يخشى بعدها، ويحنّ إلى بغداد التي كانت تُسجن فيها النساء خشية الهجر (28).

حين رحلت الشابة إلى الرباط أرعبتها المدينة المفتوحة على الأطلسي فلاذت بحماية صديقها "كمال" ابن فاس التراثيّة، حيث ذاك الحريم (29)، وحين أقلقتها ابتسامات الصحفيّين الأوروبيّين الذين عرفوا أنها نشأت في حريم اختبأت معترفةً بهشاشتها خلف سوارها الفضيّ الأمازيغيّ الثقيل (30). لقد لاذتِ العالمة برمز قيدها وتراثها وقوميّتها في مواجهة الآخر المجهول، ثم بدأت رحلة البحث بضوابط تبشّر بميل إلى الموضوعيّة لتثبت لاحقاً اطمئنانها لبضاعتها القوميّة التي تفوّقت على الغرب، إلا في مواضع قليلة من الكتاب. وكي تعرف آخرَها فضحت، أولاً، رؤيته للحريم الشرقيّ، وكشفت الصورة الواقعيّة للحريم الشرقيّ، ثم بنت صورة الحريم الغربيّ.

عرفت "المرنيسي" التصورَ الغربيّ للحريم الشرقيّ من خلال أربع شخصيات ذكوريّة؛ هي: الصحفيان الفرنسيان المعاصران لها: "هانس" و"جاك"، والفنان الاستشراقي "أنجر"، والفنان الفرنسي "ماتيس" الذي عاش في بداية القرن 20م. عرّفها "هانس" على الحريم من خلال مؤلفات عن مؤسسة الحريم التركي، وكتاب عن المتعة في ألف ليلة وليلة، وقد أغضبتها صورة "شهرزاد" الممتلئة المطمئنة وكأنها راضية بالاستعباد (31). وعرّفها "جاك" على حريمه الشرقيّ ممثلاً بلوحات "أنجر" و"ماتيس" التي تصور الجواري العاريات الكسولات الصامتات، وقد أثار حنقها قيام "أنجر" المعاصر للثورة الفرنسيّة بتمجيد جمال الوصيفة الحبيسة، وقيامُ "ماتيس" ربيبُ الجمهوريّة الفرنسيّة برسم لوحات للجواري العاريات في مرحلةٍ شهدت ثورة "أتاتورك" التي حررت المرأة، وبلغت آثارها المغرب (32). لتخرجَ "المرنيسي" بنتيجة فارقة؛ وهي أن الحريم الشرقيّ زمنيٌّ في فكر الغربيّين، يوظّف سلطة الصورة لتجميد التاريخ، فتصبح أعمق أثراً وفاعلية من تغييرات الواقع الشرقي (33).

تقدم الانتقائيّة التي بنت عليها "المرنيسي" التصوّرَ الغربيَّ للحريم الشرقيّ الحجةَ لتفنيدها؛ فـ "هانس" و"جاك" ليسا كل الغربيّين، و"أنجر" ليس ممثلاً لكل الفن الاستشراقيّ الذي وثّق صوراً أخرى واقعيّة للشرق؛ فالحريم الذي صوره "أنجر" هو الحريم التركي الذي مثّل الوجهَ الأنثويّ العاري للعدو السياسي المُهدّد لشرق أوروبا، وقد تسلل إليه بعض الغربيّين، كما ذكرت "لين ثورنتون"، تحت صفة دبلوماسيّة، ونقلوا صوراً قلّدها الغربيّون طويلاً (34). ومن هنا، لا يمكننا القول: إنّ على ربيب الثورة غض البصر عن أنثى عدوّه، بل إن العداوة تقتضي الجريَ في التعرية إلى أقصاها، وكذا الحال في تصوّرٍ أقل عنفاً في لوحات "ماتيس".

وفي مقابل هذا التصور الغربيّ الخياليّ للحريم قدّمت "المرنيسي" صورة الحريم الذي يحيل على الواقع والتاريخ، بوصفه مكاناً مُسوّراً تُحشَر فيه النساء المثقلات بثيابهن وحرمانهن وغيرتهنّ على السيد من القرينات الشريكات فيه، وهي غيرة قد تؤدي إلى قتل السيد، أو قتل الأخرى المنافسة. وكي تجلو الصورة أكثر انتقت "هارون الرشيد" العاشق للجواري الشاعرات الفنانات، لا الغبيّات الصامتات، فتغنّت به، وبتوسّطه الذي يهب كل جانب من متعة أو عبادة أو عشق أو جهاد حقّه (35). فهلّا سألت "المرنيسي" عنه جدتَها "شهرزادَ" التي صوّرته مخالفاً للصورة الرسمية التي قدمتها هي له؟ وأيُّ فضلٍ لعلم الجارية أو فنها غير أنهما يرسّخان عبوديّتها في قصر "هارون"، ويرفعان سعرها؛ فهما في الواقع أداة لاسترضاء السيد كما الجسد في لوحات "أنجر"، وليس للجارية المغنية والشاعرة والمتعلمة أن تقول: "لا" لسيد تشهّاها. وكي تثبت "المرنيسي" حضور الشخصيات الأنثويّة الإسلاميّة الحرة عادت إلى الفنّين الفارسيّ والمغوليّ، واستحضرت شخصيّتين بطوليّتين، هما: "شيرين" التي برزت في المنمنمات الفارسيّة، و"نورجهان" السلطانة المغوليّة التي تحكّمت بالفن، وظهرت في إحدى اللوحات وهي تحمل بندقية (36). وقدّمت المثالين دليلاً على الحرية الثقافيّة في الإسلام الذي اقتصرت سلطته على الفن التجريديّ في دور العبادة، ودليلاً أيضاً على أن العرب وحدهم كانوا يسجنون نساءَهم كيلا يذكرهنّ التاريخ كـ "حاكمة تطوان"، مع اعترافها بأن ذاك القمع حدث في مرحلة تاريخيّة متأخرة (37). لكنّها جانبت الصواب في تعليلها للحضور الأنثويّ في المثالين المختارين، فسببه تغلّبُ الثقافةِ القوميّة والإثنيّة على العامل الدينيّ الإسلاميّ الذي لم يقوَ على تغييب ثقافة الأقوام التي اعتنقته؛ وخيرُ دليل على ذلك خروجُ السلطانة "نورجهان" على تحريم الإسلام لتجسيد الإله، حين دعت زوجها المسلم للظهور للعامة وفق التجلي الإلهي الهندوسي "الدراشانا"(38).

وفي محاولة لتعرّف الآخر وفق الآليّة الانتقائيّة ذاتها، وللدفاع عن الذات شكّلت "المرنيسي" صورة الحريم الغربيّ ببعديه التاريخيّ والمعاصر؛ ويتمثل التاريخيّ بتمجيد "كانط" لجمال المرأة وصمتها، وبجعله الذكاء والعلم امتيازاً ذكوريّاً، وسخريته من المتعلمات اللواتي ينبغي أن تظهر لهن لحية، وسخرية موليير القاسية من المثقفات (39). ويتمثل البعد المعاصر بحديث "كريستيان" صديقة "المرنيسي" عن الحريم الفرنسيّ المعاصر في المؤسسات التي تخضع فيها الموظفات لتقييم رب العمل الذكر (40)، ويتمثل

أيضاً بالعنف الرمزيّ الذي يمارسه الذكر الغربيّ في أمريكا حين يجعل المرأة حبيسة مقاييس جمال قسريّة مُحدّدة بمقاس 38(41). وهذا الحريم في رأي "المرنيسي" أعنف من الحريم الشرقيّ؛ لأنه يُفقد الأنثى ثقتَها بنفسها، وقدرتَها على المعارضة. ويبقى السؤال: هل تمثلُ رؤية "كانط" موقف الفلسفة الأوروبيّة كلها من ثقافة المرأة؟ وهل تلتزم كل الغربيّات مقاس 38؟

لا بأس، فرحّالتنا المرهقة تنتشي بانتصارها، وانتصار حريم الشرق المكانيّ على حريم الغرب الزمنيّ، وتتنفس الصعداء في الطائرة، وتحمد الله لأنه نجّاها من مقاس 38(42).

صفقت "شهرزاد" فقد حازت نصيرة، وتبسمت "الياسمين" فقد حازت بعد موتها جناحين، ولمع سوار "فاطمة" الأمازيغي الثقيل... ولكن، هل عرفت "فاطمة" حقاً غربها؟؟؟

الهوامش:

1ـ فاطمة المرنيسي: شهرزاد ترحل إلى الغرب، تر: فاطمة الزهراء أزرويل، ط2، 2005، منشورات الفنك، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية. ص 50 -51.
2ـ ينظر: المصدر نفسه، الفصل الرابع "قمة الذكاء"، من ص61 حتى 77.
3ـ المصدر نفسه، ص79 -80 -81 -82 -83.
4ـ المصدر نفسه، ص87 -88 -89.
5ـ المصدر نفسه، ص97 -98 -99.
6ـ المصدر نفسه، ص99 -100.
7ـ المصدر نفسه، ص112 -113.
8ـ المصدر نفسه، ص68 -69 -70 -71 -72 -73 -74.
9ـ المصدر نفسه، ص108.
10ـ المصدر نفسه، ص98 -99 -108.
11ـ تناولت الدكتورة رنا قباني في كتابها "أساطير أوروبا عن الشرق "لفق تسد" الصور الشوهاء التي صاغها الغرب الاستشراقي لشرقه المتخيّل؛ فهو لدى "ريتشارد بورتون" مترجم "ألف ليلة وليلة" إلى الإنكليزية مرتع للجنس تُزدرى فيه المرأة مرتين؛ مرة لأنها امرأة، ومرة لأنها شرقيّة. وهو لدى "فلوبير" امرأة تخرج من الحمام نصف عارية، وهو فضاء غافل عن الزمن غائص في الغرابة، مكبل بالأسرار والصمت، عاجز، أبكم، يحتاج الغرب العقلاني ليعبر عنه ويمنحه صوته. وهو لدى الرحالة "داوتي" يغص بالكذب واللصوصية والعنف والتعصب. أما الرحالة "كانيتي" فشرقه صامت قذر تمتزج فيه القداسة بكل ما هو مقرف. وأما شرق

الفن الغربي كما في لوحات "دولاكروا" فرمز الجنس المستسلم المستكين، وفيه تستمتع الجاريات العاريات بالذبح بسيف السيد الأسود السادي المتوحش العنيف، الذي يمارس عنفه أيضاً على الرجل الأبيض الضعيف. ينظر: رنا قباني: "أساطير أوروبا عن الشرق "لفق تسد"، ط3، 1993، تر: صباح قباني، دار طلاس، دمشق، سوريا. ص21 -22 -32 -102 -103 -114 -118 -122 -163 -190 - 196.

12ـ مجموعة باحثين: صورة الآخر العربيّ ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير الطاهر لبيب، ط1، 1999، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت."الاستشراق والاستغراب - اختراع الآخر في الخطاب الانثروبولوجي"، منذر كيلاني، ص75 -76 -77 - 78.

13ـ صورة الآخر العربيّ ناظراً ومنظوراً إليه، "الآخر المفارقة الضروريّة"، دلال البزري، ص104 -105 -106 -107.

- محمد نور الدين أفاية: الغرب المتخيل "صور الآخر في الفكر العربيّ الإسلاميّ الوسيط"، ط1، 2000، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، بيروت. ص138 -139 -140. يتكئ هذا التمثيل الاستشراقي على العداء المستحكم بين أوروبا والإسلام، وقد تفاقم بعد التمدد التركي في عمق أوروبا، وهو يستمد عناصره من صورة الإسلام في المخيال الغربي، وفيها اختُزل الإسلام في ثلاث صفات رئيسة؛ وهي: الوثنية، والعنف، والشبقية؛ فقدّم الدين الإسلامي في أوروبا بعدّه ديناً وثنياً بالغ العنف.

14ـ المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، ص83 -87 -88 -89.

15ـ ينظر: المصدر نفسه، الفصل الخامس "شهرزاد تزور الغرب" ص80 -91. والفصل السادس "الذكاء أم الجمال؟" ص97 -98 -99 -100 -112 -113.

16ـ تحدث جيلبر دوران - عن نظامين للصور في المخيال الإنساني؛ أوّلهما: نهاريّ، ذكوريّ يرمز إلى السيادة والعقلانيّة والبطولة والتجريد ووحدانيّة الإله. وثانيهما: ليليّ، أنثويّ، أليف صوفيّ حميميّ حلوليّ، ينبذ الانشطار والفصل ونقيض الأطروحة. ينظر: صورة الآخر العربيّ ناظراً ومنظوراً إليه، "الآخر أو الجانب الملعون"، أسماء العريف بياتريكس، ص90 -92 -93.

17ـ المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، ص48 -49 -50.

18ـ المصدر نفسه، ص10 -11.

19ـ المصدر نفسه، ص15 -16.

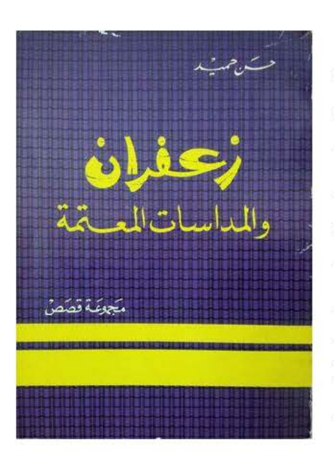
20ـ المصدر نفسه، ص8.

21ـ المصدر نفسه، ص6.
22ـ ينظر: المصدر نفسه، الفصل الأول "حكاية المرأة التي تلبس كسوة الريش"، ص5 حتى19.
23ـ المصدر نفسه، ص217.
24ـ ينظر: المصدر نفسه، ص107 حتى114.
25ـ المصدر نفسه، ص110.
26ـ المصدر نفسه، ص5 -6 -7 -9 -10.
27ـ المصدر نفسه، ص41 -42.
28ـ ينظر: المصدر نفسه، الفصول الثلاثة الأولى: "حكاية المرأة التي تلبس كسوة الريش"، "الغرب والشرق: هل من علاقة بين الحريمين"، "يا لسعادة الغربيين في حريمهم"، ص5 حتى 61.
29ـ المصدر نفسه، ص10.
30ـ المصدر نفسه، ص18.
31ـ ينظر: المصدر نفسه، ص47 حتى 60.
32ـ ينظر: المصدر نفسه، الفصل السابع "حريم جاك: لا صراع ولا مقاومة"، ص115 حتى 125.
33ـ ينظر: المصدر نفسه، ص128 -129 -130 -131 -132.
34ـ ينظر: لين ثورنتون: النساء في لوحات المستشرقين، تر: مروان سعد الدين، ط1، 2007، دار المدى، دمشق، سوريا. "إغواء الشرق" ص5 حتى 13، "مباهج الحياة" ص21 حتى37.
35ـ ينظر: المرنيسي، شهرزاد ترحل إلى الغرب، الفصل الثامن "هارون الرشيد، الخليفة الأنيق"، ص133 حتى 144.
36ـ ينظر: المصدر نفسه، الفصل الحادي عشر "الأميرة شيرين تبحث عن الحب"، والفصل الثاني عشر "الأميرة نورجهان تصطاد النمور"، ص177 حتى 221.
37ـ المصدر نفسه، ص210 -211.
38ـ المصدر نفسه، ص213 -214 -215.
39ـ المصدر نفسه، ص107 -108 -109 -110 -111 -197.
40ـ المصدر نفسه، ص199 -200.
41ـ المصدر نفسه، ص226 -227 -228 -229 -230 -231.
42ـ المصدر نفسه، ص234.



القاص حسن حميد.. إبداعٌ في رسم الشخصيات "زعفران" نموذجاً

أ. محمد نذير جبر



يمكن أن تدور "القصة" حول مسائل كُبرى جدلية عميقة حيّرت وتحيّر العقل البشري كما نجد في العديد من مؤلفات جبران خليل جبران القصصية ويمكن أن يكون الحدث الرئيس فيها بسيطاً جداً كرَجُل يتناول وجبةً من اللحم في مطعم وتبعاتِ ذلك العشاء وهذا ما تناولته قصة (زعفران والمُداسات المعتمة) التي اخترتها للحديث عنها كونها تُعبر عن جُل فنيات المجموعة القصصية التي تحمل العنوان ذاته للمؤلف الدكتور حسن حميد.

أهمية ما تقوله الشخصيات في تَجْلِيَتِها:

يقول سقراط: "تكلم حتى أراك" أي أنَّ كلام الشخص يُعبر عن ثقافته وذهنيته ونباهته وخصائص كثيرة تشكل شخصيته. وقد اختار القاص حميد أن يكون معظم أبطال قصصه من الطبقة الفقيرة ومن البسطاء الأُميين وغير ذوي التحصيل العلمي.

إنه ليس بالأمر السهل أن يختار الكاتب شخصية بسيطة، بمعنى من طبقة اجتماعية بسيطة ويدعو القارئ الذي هو عادةً من شرائح اجتماعية أعلى ثقافةً إلى متابعتها، ثم ينجح في جعل القارئ يقرأ ويتابع عبارات تلك الشخصية البسيطة على امتداد زمنٍ ليس بالقليل دون أن يبخس اللغة العربية حقها بأن

يختار منها ما يتماهى مع العامية بل يَنطلقُ فيها منصفاً إياها. كيف نقول كلاماً مُعبِّراً على لسان شخصية بسيطة، حين نقابل مثلها في أرض الواقع يكون جلُّ كلامها لَغواً وهذراً ولا تُحسن التعبير؟ وكيف نمنحها ضمن النّص مقدراتٍ تعبيرية تشدُّ القارئ لمتابعتها وتعكس عمق مُعاناتها دون أن نُخرجها من نطاق البساطة ودون أن نجعل منها شخصية بليغة فصيحة نبيهة؟

وذلك ما نجح فيه الكاتب حيث منح شخصية "زعفران" مقدرة تعبيرية عميقة دون أن يُخرجها من مُحدداتها الثقافية والطبقية.

زعفران هو ماسحُ أحذية فقير متزوجٌ من امرأة يُسميها "دغموشة"، وقد اعتاد الجلوس ومزاولة مهنته قُرب باب أحد المطاعم الفاخرة وشاءت الظروف أن يحصل على هبةٍ كريمة من رجلٍ غريب فقرّر أن يجرّب حياة الناس الأثرياء الذين اعتاد مسح أحذيتهم لسنوات، قرّر أن يجلس مرفوع الرأس ويأكل في ذلك المطعم الفخم الذي لم يسبق له أن عرف منه سوى عتبته وبابه. لكن الحواجز الطبقية أضخم مما يعتقد أفراد الطبقات الدنيا من المجتمع.

تماهي عبارات الشخصية مع بيئتها السمعية والبصرية:

استخدم الكاتب مفردات ومنظوراً وتعابير تتناسب وشخصية ماسح الأحذية وقد نجح عبر ذلك في ضبط شخصيته الرئيسة ضمن مُحدداتها المهنية والثقافية وساهم في جعلنا نشعر وكأننا أمام شخصية حيّة من لحمٍ ودم وليس من حِبرٍ وورق.. (فجراً أجرُّ قدميّ إلى العمل وفي المساء أعود، تجرني قدماي \ حذاءٌ يقترب \ إحدى قدميه تمتطي ظهر الصندوق \ نظري يمسح رتابة صندوقي \ الخيبة تغسل وجهي فالحذاء تمتطيه سيدة \ افترشتني السعادة \ تمسحني الأبصار \ نظرات رواد المطعم تنغرس في وجهي \ الدهشة تغلق وجهي \ أخاصر هذه الزاوية). نلاحظ استخدامه لكلمات تُعبّر عن أفعال وأسماء لأشياء وأشغال ضمن مهنتهِ كماسح أحذية (يسمح – تغسل – ينغرس – يغلق.. إلخ) ونلاحظ أغنيته (شالت شالت شالت.. وحق النبي شالت دغموشة يا مزيونة.. ردي العصبة مالت) وحين يصف زوجته الحبيبة بأقرب صفاتها إلى قلبه يقول: (دغموشة وجهي اللامع، ولوني المفضل، تخفف عناء يومي وتكسر ألواح غضبي) فهو بحكم عمله يهتم بلمعان الشيء ولونهِ أكثر من أيٍّ أمرٍ آخر حتى عندما دخل المطعم الفخم كان ممكناً أن يلفتَ نظرةَ الكثيرُ من

الأشياء لكن ما لفت نظرهُ هو الطاولة حيث أبدى إعجابهُ قائلاً: (سطحها لامع، لونها زاهٍ) وإخال الكاتب تقصّد كلمة (يمتطي، يمتطي حذاءه) ذلك أنهُ قبل اختراع الأحذية كانت تُعرَفُ مكانة الرجل الاجتماعية من مطيتهِ (فرس أصيل، حصان، هجين، حمار... إلخ) أما في هذه الأيام فزعفران يعرف مكانة الرجل من خلال خبرته في أنواع الأحذية. وكان هناك جُمل أخرى معبرة ينطق بها زعفران لا تتصل بمهنته كقولهِ: (الرصيف يمتد تحتي. أرتشفه بنظري \ لكني أختِّرُ سؤالها عندما أبدأ برواية ما حدث \ ينحني فوقي، يهمس بحروفٍ مُشددة \ تبقى جثتي هامدة فوق الكرسي وبصري يتبعهُ.. إلخ) ونرى أن الكاتب قد وفق في أنه غلَّبَ التعابير النابعة من بيئة الشخصية وممارساتها اليومية على سواها فاستحضرها في أذهاننا بصورة متكاملة وظهر زعفران رغم بساطتهِ ورغم الاستفهام والاستنكار والتعجب الذي داهم عباراته على امتداد القصة، ظهر واعياً مُدركاً لما يتعرض لهُ وبالتالي أنصف الكاتب الطبقة الدُنيا في المجتمع ولم يظهرها ساذجة غافلة (مصيمح يهرع إليَّ مبتسماً – ليس مسايرةً لي – بل للحضور \ يدفعني إلى الخارج برفقٍ ظاهر وعنفٍ خفي \ يتعجبون من أمري ومن مَصّي لأصابعي.. بخٍ لهم فأنا لا أتعجب مما يفعلون ... إلخ).

أصيب زعفران بوَهَنٍ لا يفهمه ناتج عن الإذلال الذي حفر عميقاً في وعيه ولا وعيه بعد أن شعر بأنه منبوذ ولا يمتلك فرصة في تحسين مكانته الاجتماعية دون أن يفهم كل ما حدث معه حين طُردَ من المطعم الفخم رغم أنه أخبرهم مِراراً أنه سيدفع لهم كما يدفع أيُّ زبون. لكن لمجرد كون زعفران لا يجيد أدبيات الطبقة المخملية في تناول الطعام ولمجرد أنه لا ينتمي إليها، قام صاحب المطعم والعاملون فيه بطرده، وهنا مقولة القصة المُعبّرة "ليس وحده المال ما يبعد الطبقات الاجتماعية العُليا عن الدُنيا بل ميول نفسية غير سوية لدى تلك الطبقات، مرتبطة بالاستعلاء وعقدة التفوق.. إلخ". ومن جهة أخرى أرانا الكاتب علاقة ماسح الأحذية البسيط الجيدة بمحيطه حتى بأشيائه حيث أنسن زعفران صندوقه عند الحديث عنهُ (وأنا والصندوق صامتان \ أنا الرصيفي زعفران) لكن زعفران الذي أدهشنا بتعريفه لنفسهِ كـ(رصيفي) وكأن الرصيف عشيرة أو نسب، اكتشف في النهاية أنه لا حق له حتى في الرصيف وأن الشرطي، وعلى الرغم أنه مسح حذاءه مراراً وتكراراً مجاناً لن ينصفَهُ من الرجل الثّري (أبو الخير) بل هو أقرب

ليكون أداةً للثّري ضده ولم يقدم له الصحفي ولا المحامي ولا الشاعر حتى أبسط الأمور، لم يقدموا ولا مجرد كلمة سلوى.. حتى السماء رآها معتمة تماماً وقد انكسرت على شكل زاوية يعلق عليها بصرهُ ليهوي فوق أكداسٍ من المداسات المعتمة. إن زعفران يرمز إلى الطبقات الدنيا من المجتمع التي إن حاولت أن تشارك الطبقات العليا نعمتها ولو ليومٍ واحد، فقد يكلفها هذا الأمر كثيراً، وتركتنا القصة نتساءل هل الطبقات الدنيا من المجتمع على الرغم من كدحها وأهميتها يُنظرُ إليها نظرة تهميش؟ وهل هي مطالبة بأن تكون أسيرة روتينٍ ما، بينما يَتنعم الآخرون.

- نلاحظ أيضاً غلبة السرد ولم يكن هناك الكثير من التصعيد الدرامي وذلك لأن خصوصية القصة وفكرتها المأخوذة من الواقع لا تحتمل ذلك. اتبع القاص ما يُعرفُ بـ "الراوي المُحايد" في معظم قصص المجموعة حيث اشتغل على تلك الشخصيات لتبدو شخصيات حيّة تتحرك في عالم القصة بانسيابية وتعبّر بنفسها عن نفسها.

- لم يستخدم الكاتب أحرف العطف بل تتابع العبارات المنتهية بنقطة (أزمُّ شفتيَّ. أفكُّ زمهما. أدخل طرف لساني بين فكيَّ. أضغط عليه. يتجهم وجهي. أسمع وقع حذاءٍ آخر. أعدل جلستي.. إلخ) في وصف الحركة الجسدية للشخصية بشكل مستمر وقد تشكل هذه المسألة مجازفة بفقدان المُتلقي لتركيزه إذا لم تكن تلك الحركة مرتبطة بالحالة النفسية للشخصية ومُنعكَساً لها إزاء الأحداث والمواقف التي تخوض غمارها بحيث تُكمل لغة الجسد الموصوفة ما لم تقله لغة اللسان وهنا وفّق الكاتب بتصوير الحركة الجسدية والنفسية والذهنية بشكل متكامل بحيث لم يؤثر تصوير إحداها بالانقطاع أو التأخير بالنسبة للأخريات.

خلاصة القول إن المبنى والمعنى حققا تناغماً جعل القصة التي تناولناها نموذجاً وسواها من قصص المجموعة، مؤثرة ولكنها حملت تفاصيل كثيرة أثقلتها، ربما لأن كاتبها الدكتور حسن حميد تأثر بكونه روائيّاً وفنُّ الرواية يحتمل الكثير من التفاصيل في الوصف.



الرئيس السادس لمجمع اللغة العربية

العلامة الدكتور مروان المحاسني "الشامي العتيق" 1926 ـ 2022م

أ. فلك حصرية

كتب الباحث التاريخي والمؤلف الأستاذ "سامي مروان مبيض يقول:

"كان آخر ظهور له في عشاء أقامته مؤسسة تاريخ دمشق في فندق الشيراتون في نهاية شهر أيلول الماضي، حيث وقف خطيباً عن تاريخ دمشق، وقد كان لي شرف تقديمه للحضور وتقليده وسام المؤسسة. قبل الحفل سألته: «مروان بك... كيف تحب أن أُعرِّف حضرتك؟! طبيب جرّاح؟ أو رئيس مجمع اللغة؟ أو أستاذ جامعي؟»

أجاب مبتسماً: "الشّامي العتيق" هذا هو اللقب الأقرب إلى قلبي.

ويضيف الأستاذ مبيض:

وداعاً أيها الشامي العتيق، كنت عَلَماً وعالماً ومعلماً، وكان لك أياد بيضاء على سورية وأهلها، ستبقى حاضرة في الذاكرة لأجيال وأجيال".

ولد العلّامة الدكتور محمد مروان المحاسني في دمشق (1926) وتلقى علومه الابتدائية في مدرسة (الإخوة المريميين بدمشق، وفيها أتم تحصيله الثانوي، لينال الشهادة الثانوية في العام 1934م. بعد ذلك التحق بكلية الطب، وحصل على الدكتوراه (1951)، ثم أوفد إلى (جامعة باريس) ونال هناك شهادة اختصاص في الجراحة (1955) وعاد بعدها إلى دمشق ليدرِّس الجراحة في (كلية الطب) وفي أثناء تدريسه، انتسب إلى (كلية الآداب ـ قسم اللغة الفرنسية بجامعة دمشق، واتبّع برنامجاً نظّمه رئيس الجامعة باللغتين العربية والفرنسية وحضر دروساً للأستاذين (شكري فيصل ـ سعيد الأفغاني، ليحصل بعدها على إجازة في الآداب، وكان ذلك في العام 1958م، ومن ثم أوفد إلى بريطانيا للتخصص في (جراحة القلب والأوعية) لمدة

سنة وليعود بعدها ويتم إيفاده إلى (جامعة باريس) من جديد، ليحصل فيها على شهادة (الأستاذية في العلوم الطبية عام 1962 ليتدرج بعدها في تسلّم المسؤوليات (أستاذاً للجراحة 1969 ـ رئيساً لقسم الجراحة ما بين 1974 ـ 1977م. بدمشق/ ومع نهاية العام 1979 استقال الدكتور المحاسني، وسافر إلى العربية السعودية (أستاذاً وبعد ذلك رئيساً لقسم الجراحة في جامعة الملك عبد العزيز بجدة، ثم مديراً للتعليم فيها (1991 ـ 2001م) أصبح الدكتور العلامة محمد مروان المحاسني عضواً في هيئات علمية وجمعيات منها: عضو مؤسس لسكرتارية المجلس الأعلى للعلوم (دمشق 1959 ـ 1967م)، وممثل سورية في لجنة الحوار بين الحضارات في اتحاد الجامعات الناطقة بالفرنسية (1974) وعضو أكاديمية العلوم (نيويورك 1974م) وعضو الجمعية السورية للفنون، وعضو مؤسس في جمعية أصدقاء دمشق وغيرها.



انتخب خلفاً للدكتور أسعد الحكيم: وعضواً عاملاً في مجمع اللغة العربية بدمشق، حتى إذا ما كان الـ/ 15 من كانون الأول 2008/ تم انتخابه رئيساً للمجمع، ليتجدد انتخابه ويستمر إشغاله لهذا المنصب حتى رحيله، عن عالمنا.

شارك في أعمال لجان مهمة متعددة: (لجنة النشاط الثقافي ، لجنة الترجمة، لجنة مشروع الذخيرة اللغوية، لجنة المخطوطات وإحياء التراث، لجنة مصطلحات العلوم الرياضية والفيزيائية والكيميائية). وكان له حضور فاعل ومؤثر في شتى المؤتمرات التي تتناول الشؤون اللغوية على الصعد كافة، ومواكبة اللغة وقضايا المجتمع، والطفل، والواقع المعاصر وعصر المعلوماتية، وشؤون التراث، والكتابة العلمية باللغة العربية.

في العام 2004 انتُخب الدكتور محمد مروان المحاسني ممثلاً للمجمع في اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية خلفاً للدكتور محمد إحسان النص، وفي 2009 انتخب عضواً عاملاً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

ترك مؤلفات كثيرة ذات أهمية كبيرة في مجال الترجمة، والمعاجم، والتراث واللغة إضافة إلى بحوث علمية ذات مستوى عالٍ تم نشرها في مجلات طبية عربية وأجنبية تحية لروح "الشّامي العتيق" الدكتور العلامة محمد مروان المحاسني الذي ترك فراغاً كبيراً برحيله، ليس من السهولة بمكان، أن يشغل آخر قبل مرور زمن لا بأس به.. من يدري؟!!

القِطَــار



أ. عبد الجليل مصطفاوي
أستاذ بجامعة تلمسان – الجزائر

(إلى الذين ذهبوا لا يحملون في صدورهم سوى
أحلامهم وحبِّهم للجزائر...)

لن أنسى ذلك اليوم حينما عدت مساء من المدرسة فوجدت جدَّتي في بيتنا.. كانت لحظة رائعة أن أرى وجهها العزيز في أول يوم من حياتي بالمدرسة.. جاءت جدَّتي لتفرح بي، وبدخولي لأوَّل مرَّة إلى المدرسة.. كان يوماً سعيداً.. استقبلتني بالأحضان، وضمَّتني إلى صدرها بحنان.. طوَّقني ذراعاها بحب، ونظرت إليَّ وقد أشرق محياها بألق لا يعرفه إلا وجهها الحنون.. وانبسطت أساريرها.. واستسلمتُ لها أتشمَّم رائحتها الأثيرة.. يا لجدتي التي تملأ بيتنا بهجة، وتزرع فيه ألوان الطمأنينة والحبور.. حَنَّا يا حَنَّا الحنينة في كُمِّك خبِّتي لي تْشِينَة..

تعوَّدنا أن تزورنا في كلِّ المواسم والمناسبات.. تركب القطار من القرية محمَّلة بأصناف الأطعمة والفواكه والبيض والزيتون المُشَقَّق والتين المجفف والبركوكس والكسكسي الذي تفتله بيديها.. كنا نتلهف على زياراتها.. ننتظر القطار، أنا وإخوتي وأخواتي، نجلس في المحطة الساعات الطوال لاستقبالها..وحين نسمع صفارة القطار نتقافز مسرعين إلى قاعة الانتظار، نلصق وجوهنا بزجاج النافذة لنراقب نزول المسافرين.. ونرى جدَّتي متثاقلة في مشيها فنهرع إليها ونلتصق بثيابها.. تحضننا وتقبلنا واحدا واحدا، وهي تسأل الكبار منا عن الصحة والأحوال.. يا جدَّتي.. أنت الامتداد.. والحب.. أنت النهر والشجر.. أنت كرمة الحوش في بيتنا حيث الأنسام وبوح الحمام.. وأنت، يا حَنَّا، البهجة والسرور.. والعبق الذي يلازمني شوقاً أبدياً....

في ذلك المساء الذي حُفِرَ في الذاكرة جلست في حضن (حَنَّا) أتأمل وجهها الأثير.. واستسلم لمداعباتها وقبُلها ودغدغاتها.. كانت يداها المعروقتان تتخلّلان شعري، وتمسحان على وجهي.. وأنا مستسلم بكل أوصالي لاحتوائها العذب..

جدَّتي كانت كِنَانَة.. كانت سرّاً كبيراً.. صدراً بسعة جبل "وَارُوجَنْ" بما يخفي من خبايا وآهات وشكاوى.. جدَّتي كانت بوحاً سحرياً من همس وادي "بَنْعَزُّوزْ" وأوجاعه الخالدة.. جدَّتي شجرة الزيتون الكبيرة في "دار الجدري".. جدتي صُبَّارة "الجُرْف" عميقة الجذور.. وجدَّتي أنفاس " البَازْدَا" تَصَّاعدُ في الحنايا نغماً موجعاً..

وقبل النوم، من كل زيارة، أسمعها تروي لأمّي كل أخبار القرية.. كلَّ جديد فيها.. عن الزَّوَاجَات التي تمّت.. وعمَّن ماتوا من نسائها ورجالها.. وعن الذين رحلوا إلى فرنسا للعمل وتركوا أطفالهم.. وسمعتها تتأوَّهُ وهي تتحدث عن خالي بوزيان الذي غادر إلى مرساي(جدَّتي كانت تنطقها بميم مضمومة).وسمعت أمي تنشج أيضاً.. وقالت بحسرة..

- ألم يكن ينوي أن يتزوج..

- بلى يا بنتي.. ولكنَّه لم يجد عملا.. قال إنَّ أصحابه الذين هاجروا إلى فرنسا مرتاحون.وأنهم حسَّنوا أحوالهم، وصاروا يُجَمِّعون الأموال.. ولذلك قرَّر الرحيل..

- والأرض.. وبستان الزيتون.. وعين " المَحْصَرْ"..

- آه يا بنيتي.. الأرض.. قال إنها جبلية.. عجفاء.. ولا طائل منها.. ولن يدفن شبابه بين أحجارها والتواءاتها..

وسكتت جدَّتي قليلا.. وساد الصمت.. وقالت بعد هنيهة..

- كنت أنوي أن أخطب له ابنة خالته "خضراء" وأزوجه في هذا الصيف.. إنها فتاة جميلة.. ومؤدبة.. ويخرج من يديها العجب.. أحببتها مذ كانت صغيرة تلعب وتلهو مع أندادها من الصبايا.. ولكنه أَصَرَّ على الرحيل دون زواج.. وخطبت إلى غيره.. وخلَّف ذلك في قلبي جرحاً بلا شفاء..

كان يبدو على صوت جدَّتي أثر من الحزن المكين.. يا إلآهي.أيُّ شيء تخبؤه في صدرها.. وأردفت تقول:

- رجوته ألا يذهب إلى فرنسا العَدُوَّة.. ذكرت له كيف نكَّلت بنا في أيام المحنة.. أنهارٌ من الدم سالت في دَشْرَتِنَا.. وحكيت له قصة أخويه الغوثي وبلَّحسن اللذين قضيا فداء للوطن، وكيف أنَّ العدو مثَّل برفاتهما، ورماهما للذئاب والكواسر..

كان يبدو على جدَّتي التأثر الآسر وهي تعيد على أمي قصة ولديها الشهيدين.. جدتي لا تملُّ أبدا من حكاياتها عن أولادها وعمّا لاقته من أهوال إبّان الثورة وهي وحيدة في براري" زَقْدُونَه"، بعد أن تركها جدي مهاجراً إلى وجدة.. أبدا لا تمل.. هي تعيش حاضرها في ماضيها.. الماضي حيٌّ في ذاكرتها دوما.. كم وكم سمعنا منها حكايات الثوار الذين كانوا ينادونها أمّي، ويحبُّونها، ويستريحون على حضنها مثل الأطفال.. كنا" مركزاً" يأتي إلينا الجنود ليلاً.. هكذا تقول جدتي دائماً، وهي تذكر أيام الثورة... وكنت أسمعها دوما تردد في الظلام بكثير من الأسى..

إِخْوَانِي لاَ تَنْسَاوْا شُهَدَاكُمْ

اللّي ضَحَّاوْا لِحَيَاةْ البِلاَدْ

صَوْتْهُمْ مِنَ القْبُورْ يْنَادِيكُمْ...

لا يمكن أن تذكر الشهداء دون أن تقول بحرارة وانفعال وتبتُّل" الله يرحمهم".. كانت تحفظ أسماءهم واحدا واحدا.. وتذكر أماكن استشهادهم.. وظلت دوما تزور هذه الأماكن.. تتشمَّمها وتقول أن فيها مسك الجنة وأريجها.. يا أولادي الجزاير علّى عْلاَمْها دم الشهداء الغالي.. الله يرحمهم.. وكنت كثيراً ما أسأل نفسي أليس في رأس جدَّتي حديث آخر غير الثورة.. أتظل طوال حياتها تلهج بأسرار المجاهدين والثوار وقهر الاستعمار.. ألا يمكن أن تندمل جراحها.. ألا يمكن أن تنطفئ حرائق قلبها ذات يوم.. أيُّ إكسير يشفي لهيب صدرك يا جدتي.. يا نبع " المَحْضَرْ" السلسبيل...

ما زلت أذكر يا جدتي ألحانك الآسرة عن الثورة والشهداء الذين قضوا فداء للجزائر.. وأذكر بالخصوص أشطارا حفظتُها منك.. كنتِ ترددينها في المناسبات عن بطل ثار في وجه الحاكم بُعَيْدَ ثورة الأمير.. وانتشرت هذه الأغنية في الآفاق.. كانت النساء تغنينها في المواسم والأعراس..

يا لاَ لاَّ وَعْلَى السّي بوزيان

يا لاَ لاَّ وَعْلَى وْلِيدْ القَلْعي

يا لاَ لاَّ وْخَلَّى البيض مْنَقّي

يا لاَ لاَّ وْخَلَّى الطْعام مْسَقّي...

وكنتُ كثيراً ما أتساءل عن سرِّ هذا الرَّجل الذي صار أنشودة خالدة تردِّدُها النسوة والصبايا في القرى والمداشر النائية بكثير من الأسى والشجن...بوزيان كان أسداً.. فرنسا أقامت الولائم والأفراح حين أمسكت به.. مثّلت به وعلّقَتْهُ في الساحات

لتخويف الأهالي وترهيبهم.. بكته كل النساء وحملن اسمه وشجاعته في الصدور جيلا عن جيل.. قالت جدتي أنَّ لعنته لاحقت الذين غدروا به، فأهلكتهم الفاقة والزْمَان..

*****

أذكرك الآنَ جدّتي، بعد كل هذه السنين، فيرتعش في داخلي بوح ذلك الزمن الجميل.. كُنْتِ جدتي، سقى الله قبرك، ملاذي وموئلي في المُلِمَّات والكآبات وظهر الزمن.. أنت طفولتي الحالمة وذكرياتي البريئة.. يا لحضنك الدافئ في أزمنة البرد والارتعاش.. أعلم جدتي أنك متِّ وفي قلبك كَيَّةُ خالي بوزيان الذي غادر الوطن، ولم يعد إلا حينما وصله نعيك ذات خريف.. أعلم جدَّتي أنك متِّ وأنت تلهجين بأسماء أبنائك واحداً واحداً.. قالت أمي، وهي تودّعك إلى مثواك الأبدي.. آه يا ميمتي كم شقيت، وكم تحمَّلت من أثقال.. آه يا ميمتي ما أصبرك على الأوجاع يا سيدة النساء.. يا أم المجاهدين والشهداء...لا يمكن أن أنسى ذلك اليوم يا جدَّتي.. القرية كلها رحلت معك لتوديعك.. أنت أمُّ الجميع.. أنت سر القرية وتاريخها.. وأنت ذكرياتها التي خبأتها الأودية والشعاب والغابات..

آه يا جدَّتي.. هل تدرين.. هل تدرين أنَّ خالي بوزيان استمرأ البقاء في مُرْساي.. عاد إليها أياما بعد وفاتك.. وبعد شهور أخبر أمّي أنّه قرَّر أنْ يتزوَّج..(فْرُونْسوَازْ) هي زوجته التي اختارها يا جدّتي.. عاد في هذا الصيف إلى القرية بسيَّارته التي سحر بها عيون القرويين البسطاء.. عاد ومعه فرونسواز..تجوَّل بها في كلِّ الأماكن.. أعجبت كثيراً بالدَّشرة.. وببساطة سكَّانها.. وشربت من نبع المَحْصَر.. نعم شربت من نبع المَحْصَر الذي كنت تملئين منه الجرار، وتغسلين الأواني والأسمال والشعير الذي كنت تبسطينه للشمس في حوش الدار.. آه يا جدَّتي.. كان خالي مزهواً بها، وهي تهتف بأعلى صوتها من قمة الجرف.. كان يقهقه وهو يسمع صوتها يتبعثر في آفاق " تَمَكْسَالَتْ".. وركضت في بستان الزيتون بانتشاء.. ركضت حتى الثمالة.. وجلست تتأمل غروب الشمس من أعلى مكان في الدشرة، وهي تُصيخ إلى همس المساء وخفق الصفصاف.. آه يا جدَّتي لو تدرين كيف كانت تتمسَّح بأركان البيت، تتأمل أعمدة السقف الخشبية وتضحك.. أوه.. كم هو تقليدي بيتكم يا بُزْيَانْ (هكذا كانت تنطق اسمه) .رائع.. والحوش.. والفرن.. يا للفرن الطيني.. والعريشة.. والغبار.. والروث.. هذا مدهش.. مدهش يا بُزْيَانْ..

ولكنَّ قاصمة الظهر يا حَنَّا.. يا شجرة الرُّمان المغروسة في القلوب.. قاصمة الظهر يا حَنَّا أنَّ فرانسواز وقفت على حافة المقبرة غير المُسَيَّجَة، تتملَّى صمت القبور.. هنا يا حَنَّا، كما تعرفين، يرقد الشهداء الذين أحبوك.. هنا أنفاسهم الممزوجة بعبير الأعشاب ولون التراب.. هنا صورهم وأحلامهم المنقوشة في الصدور.. هنا همس الذكرى، وألم المعاناة والفداء.. هنا سجِلُّ الأيام الخالدات.. هنا المجد الذي رسمته الدماء.. هنا ثمن البقاء والانتماء..

كانت فرانسواز يا حَنَّا تنظر إلى خالي بوزيان وهو يقف على قبرك رافعاً يديه إلى السماء.. تقدَّمت إليه سافرة وهي تهتف.. هنا تستريح المَامَا في هذا المكان القفر.. أوه يا حبيبي ما أتعسه من مكان.. أمّي بكت بحرقة.. بكت ماضيك.. وماضينا في الدشرة التي وطئتها "الفرنسية".. ما كان ينبغي أن تنتهك فرنسواز حرمة القرية، وتاريخها، وأسرارها، وأوجاعها.. هكذا قالت أمّي لخالي الذي بدا غير مكترث.. وقال لأمّي باستخفاف.. الماضي دفنّاه كما دفنّا الوالدة هنا ذات خريف.. الماضي انتهى.. استيقظي يا أختي من غفوتك.. افتحي عينيك.. وانظري إلى الأفق أمامك.. فليس وراءك سوى أطلال دارسات..

وعاد خالي إلى مرساي.. أمَّا أمّي فظلَّت طوال الوقت تتأوَّه من كلامه القاسي.. كانت مفجوعة بتصرفه.. وسمعتها تقول بشيء من الإصرار، وهي تلملم بقايا دموع.. الماضي لا يمكن أن ينتهي.. أبداً.. لا يمكن أن ينتهي يا فرونسواز...

مهمة سفر



أ. غسّان حورانية

لم تخصّص الشركة لزياد سوى مبلغٍ بسيطٍ يكاد لا يكفيه لسداد نفقاته الخاصة للرحلة التي انتدبته فيها إلى مدينة "ريمشايد" الواقعة شمال نهر الراين في ألمانيا لحضور معرض متخصص بالأدوات الصناعية، وبعد أن أطلعه المدير الإداري على بعض التفاصيل التي من شأنها أن تساعده، ذكّره بضرورة الاقتصاد في الإنفاق قدر الإمكان، حتى لا يرتب على نفسه ديوناً لا طاقة له بها، ونصحه بارتياد مطعم "هيمالايا" القريب من مكان المعرض، لكن المدير لم يكن يعلم أن ذلك المطعم يغرّم من يترك طعاماً على المائدة ثمن ما يزيد عنه.

حين دخله زياد وقعت عيناه على الأطعمة الشهية المختلفة المصطفة بكميات كبيرة على مائدة ممتدة، فوضع حقيبته السوداء الصغيرة على طرف منضدة اختارها مكاناً لجلوسه، ثم تسلح بطبق كبير، وملعقة وشوكة، وتوجه نحو تلك المائدة العامرة، وما هي إلا دقائق عدة حتى كاد يختفي خلف تلة من الأطعمة المنوعة المدعّمة بأنواع اللحوم التي تفنن في تشكيلها على منضدته بطريقة جعلته يبدو كمن ينتظر ضيوفاً ليشاركوه الطعام.

تناول زياد ما شاء من الطعام حتى إذا شعر بالامتلاء، عندها أسند ظهره إلى الكرسي، وشرع يتأمّل المائدة أمامه، فانتابه شيء من الندم بسبب مبالغته في تكديس الطعام أمامه. تمطط قليلاً، ونهض قاصداً المغسلة، وما كاد يخطو عدة خطوات حتى دنا منه النادل وأشار إلى لوحة معلقة على الجدار مدوّن عليها بلغات عدة عبارات تفيد أن ذلك المطعم يفرض غرامة اثنين يورو على كل مئة غرام من الطعام الباقي في الصحون.

ارتسمت على وجهه ابتسامة صفراء، ثم أعلم النادل أنه لم ينته من الطعام بعد، لكنه يريد الذهاب إلى دورة المياه، فحرّك النادل رأسه متفهماً وانصرف، فيما تناول زياد حقيبته وتوجه نحو المغاسل، وهناك فتح الحقيبة وشرع يتحسّس الأوراق النقدية التي في طرفها، وأخذ يحدث نفسه عن الخسارة الفادحة التي ستلحق به إذا ما تم تغريمه بقيمة الطعام الزائد المكدّس على طاولته.

أعاد حقيبته إلى طرف المنضدة وتناول قطعة لحم صغيرة وحشرها في فمه وهو يتحسس معدته الممتلئة بالطعام. أطلق ناظريه خارج المطعم وهو حائر يفكر في طريقة تنجيه من هذه الورطة غير المحسوبة، فوقع بصره على شحاذ يقف على الرصيف المقابل وأمامه كيس يستقبل فيه تبرعات المارة، فحمل زياد جواله وتوجه نحو باب المطعم موهماً أنه يتابع حديثاً خلوياً تاركاً حقيبته في مكانها، ثم أشار إلى ذلك الشحاذ السمين ليدنو منه، وهمس في أذنه أنه بإمكانه مرافقته إلى داخل المطعم والتظاهر بأنه صديقه، ثم دعاه لالتهام كل الطعام الزائد على الطاولة، خلسة عن عيون النادُل.

كان زياد يدور حول منضدته متظاهراً بالانشغال في مكالمات مهمة، بينما كان الشحاذ يلتهم الطعام كأنه رجل تائه في صحراء قاحلة وقع على فريسة بعد جوع طويل، لفت انتباه زياد اقتراب النادل من المنضدة، فخشي أن ينتبه لما يجري.

أطلق لخطواته العنان فقادته إلى آخر المطعم، ليشتت انتباه النادل، وما هي إلا ثوان معدودة عاد بعدها زياد إلى منضدته، فوجد عليها قليلاً من الطعام المتفرق، لكنه لم يجد الشحاذ، ولا حقيبته السوداء.

لم يكن يعرف ماذا يفعل ولا كيف يتصرف، لكنه شاهد المتسول يقف عند زاوية المطعم، كان يبتسم وهو يمد الحقيبة نحوه قائلاً بلغة عربية مكسرة: ضايقت نفسي بالطعام من أجلك، لقد أنقذت زبوناً من قبلك، من فضلك ناولني أجرتي قبل أن تمضي.

سرّيَ الشاهق



أ. توفيقة خضور

(لم يكن مُشوّهاً، فَخِلْقَتُهُ كانت تامّةً، ورحمانية.. وُلد برأسٍ واحد كجميع أطفال العالم).

ترّن هذه الكلمات في ذهني أنّى حللت، وارتحلت.. أمشي في الشوارع، فيمشي ورائي الناس مذهولين، تتوقف حركة المرور، يمطّ السائقون، والركاب رقابهم من الحافلات، تتبق الأعين، وتفغر الأفواه...! أختزل المسافات، ويطير من رأسي، أقصد رأسيّ ما خرجتُ أنجزه، أحثّ الخطا، لأدخل بيتي لاهثاً، كليماً...!

(هل سأبقى سجين هذا البيت حتى يأخذ الربّ وديعته؟؟!)

أستلقي على سريري، أغمض عينيّ، أخاتل طيور الكرى علّها تقع في شباكي، ترهقني المحاولات المتكرّرة: (أتراه يسعفني الإيحاء الذاتي...؟)

أتمدّد بقدر ما يمكنني، أصدر الأوامر لكل عضلةٍ في جسدي أن تسترخي، وأبدأ رحلة البثّ:

(أنا لست منبوذاً، وشكلي ليس غريباً.. رأسي طبيعي.. طبيعي جداً.. فلا براكين غاضبة تفور في دمائي.. والقطرات المحمومة على جبهتي، وبين عينيّ ليست مطراً من دم، ولماذا يُمطر رأسي دماً...؟! لماذا.. وأنا محبوب من الجميع.. محبوب وسعيد.. الويل لي كم أنا سعيد...!)

الويل لك يا قلبي.. لماذا تبكي...؟ ألم أقل لك مراراً إنني مسرور، فلماذا لا تُصدّقني، وترقص طرباً...؟! ألستُ سيدك، أم أنك أنت سيدي...؟ لم أعد أعرف...! لابد أنّ ذاك الصليب النابق من جذعي هو سيدنا معاً...!

(2)

الأطباء حولي من كل جنس، ولون، ونظراتي تتنقل بينهم متأرجحةً بين الموت والحياة.. أتعلّق برداء أحدهم، أخاطبه متوسلاً:

(أرجوك يا دكتور.. أعنّي، خلّصني من هذا الجحيم.. أيعقل أن يقف الطب عاجزاً أمام حالتي حتى في بلادكم...؟!)

لم تبقَ خلية في جسدي إلا ودخلت مختبراتهم، ولا مسام إلا ونبشوا تاريخه، لم تبق في عروقي قطرة دمٍ لم تسرِ في أنابيب الاختبار، لكن النتائج جميعاً تتآلف معلنةً سلامتي من أي مرضٍ عضويّ، وانتفاء إمكانية العمل الجراحيّ في الوقت ذاته..

(3)

أشتاق صدرك أمّاه، يردّ لي الأمان.. أما زال يتوق لي...؟ هل أستطيع أن أرمي برأسيّ عليه بعد هذا العمر...؟ أيّ منهما يا أمي هو الأقرب إليك، أيهما ستغمرينه بدفء الحنان، وتمسحين عنه كدر الليالي...؟ أمّاه.. أتحبين رأسي الشاقولي، أكثر أم الأفقيّ...؟!

تهدجت روحها:

- امسح وجهك بالرحمن يا ولدي، ولا تجزع.

- أماه.. أتذكرين بالضبط متى نبت رأسي الآخر...؟!

ارتعدت جوارحها، وغاب لونها.

أماه.. ما بك...؟! لماذا ترتجفين...؟

- لا.. لا شيء يا بنيّ.. لكني لا أودّ تذكر ذلك اليوم...!

- لماذا يا أماه.. ألا تحبين أن يكون ولدك طبيعياً مثل أولاد الناس جميعاً...؟

حرقتني زفراتها، قبل أن تقول:

- مُنى عيني يا ولدي.. لكنْ..

وغصّت بدموعها.. ناولتها كوب الماء، شربت بعضه، ومسحت وجهها بالباقي، انهمرتُ عليها، عانقتها، ورجوتها أن تحدثني بما تعلم عن حالتي، لعلّي أجد وسيلة الشفاء، وليتني ما فعلت، فما اكتشفته أكبر من أيّ كلام، ولن أستطيع أن أبوح

به.. لأي إنسان خوفاً عليه، لن أعمّم تجربتي، حفاظاً على وحدانية رؤوسكم.. فمن يسمع قصتي سيصبح مثلي على الفور برأسين متناقضين، سينبت من جذعه صليب يحتله، يركبه حتى لا فكاك.. فلا تُلحّوا عليّ، لا تُحرجوني فهذا أسلمُ لكم.. فلا أقسى من أن يكون لك رأسان، كل واحد منهما يفكر بطريقة، وشكل، ويرى الأمور من زاوية مختلفة تماماً.. وتحمّلْ إن كنت تتحمّل.. فإن أمرك الأول بالاتجاه شرقاً، سارع الثاني لزجرك بأمر مناقض.. وما أن تهمّ بتحريك ساقيك امتثالاً لطلبه، حتى يصلك أمرٌ جديدٌ، ينسف سابقيه.. حتى الأحلام لن تهنأ بها، فمسرح العبث شخصياً يكون بطل مناماتك، وضيف رقادك...! فتخيّل نفسك على هذه الحال.. لا.. لا.. لن أعمّم البلاء، ولن أبوح بما اعتراني...!

وأنت يا أمّاه، أرجوكِ لا تخبري أحداً، فأنا لا أمقت عبارةً نطق بها البشر أكثر من قول البعض: (لست وحدي)، معتقدين أن النار التي تحرقهم، تصبح أرحم، وأخفّ حرارةً، إن هي توزّعت على أجساد الجميع...!

تحضنني أمي، تُخضّبني دموعها.. تُمرّر بركة أصابعها على أحد رأسيّ، فينبح الثاني غضباً.. تنتفض، تبتلع غصّتها، اختناقها، وتحاول أن تبتسم في وجهي، وهي تغادرني إلى غرفتها، متدرّعةً بالنعاس..

أسحب مرآةً صغيرةً، أخفيها تحت وسادتي، وأحدّق فيّ.. ربّاه.. ماذا أرى...؟ فهذا الوجه ليس وجهي، أين الصليب المغروس في عنقي، أين رأسيّ...؟!

أتلمّس جسدي، أرفع يدي شيئاً فشيئاً نحو عنقي، وبأصابع الخشية، والرهبة ألمس صليبي.. فتلسعني ناره، وترتدّ يدي مخزيةً، فهو ما يزال في موقعه.. فلمن هذا الرأس الجميل إذن، هذا الرأس المتفرّد في وحدانيته، والذي يسكن مرآتي، وينظر إليّ...؟! أعاود التمعن في عمق المرآة، أهزها، أغيّر اتجاهها، فلعلها تخدعني، تسخر منّي.. إذ تُريني ما أتمنى أن أراه.. مازال الوجه الرحماني يرمقني، لا بل إنه يبتسم لي.. يا ربّ ما هذا...؟! أكاد أجنّ.. وفي اللحظة التي تسبق الاندلاع سمعته يكلمني، نهضت مذعوراً، فتّشتُ غرفتي بحثاً عمّن ظننته يلاعبني، أو يهزأ مني.. غير أنه ناداني باسمي هذه المرّة، امتثلت له، تسمّرتُ مصعوقاً أمامه.. فإذا به يسألني:

(قلْ لي، ماذا تتمنى الآن...؟)

أجبته على الفور، ومن دون تفكير:

(أتمنى الآن لو كان لي رأسٌ واحد، لأباركه، وأعانقه صباح مساء حتى لو كان رأس دجاجة)...!

ابتسم لي من جديد، ومدّ يده خارج سجنه الزجاجي، وطبطب على كتفي.. وهو يقول:

(لك ذلك، لكنْ بشرطٍ واحد..)

- ما هو يا سيدي.. قله، وأنا طوع أمرك، فهذا النّير أذلّني، وأعياني..

قال بثقة وحزم:

(احكِ لي عمّا أصابك، وسبّب بلواك، فينتقل على الفور مرضك إليّ، وتبرأ..)

ـ لا.. لا أستطيع.. لن أفعل ذلك أبداً، ولو بقيتُ هكذا دهوراً.. والآن أرجوك اذهب من هنا، ودعني أنام..

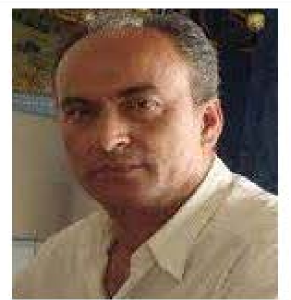
وأشحتُ عنه مقهوراً، بعدما وُئد الحلم الذي وُلد للتوّ في داخلي، فصرخ بي:

- تعال إليّ.

لم أجبه، فقد ذُهلت عنه بخيبتي، وقبل أن أدسّ جسدي تحت اللحاف، خيّل إليّ أنه يقترب مني، ليقف بجانبي تماماً، يمسح بيده على رأسي، ويهمس لي:

(انتهى الامتحان، وها هي شهادة نجاحك.. انظر هنا.)

ورفع المرآة أمامي، فرأيتني برأسٍ واحد.. أقسم إنه رأسٌ وحيد.. وجميل أيضاً.



عمّتي ليست مجنونة

أ. نصر محسن

-هل ترى ذاك النهر يا خطّاب؟

انطلق نظري يبحث عن نهر أشارت إليه عمّتي زكيّة، رأيت جبالاً كثيرة عالية، تأخذ أشكال نوق جاثمة، تتخاصر مثل صبايا يدبكن، وجبالاً أخرى بعيدة تحتضن تلالاً صغيرة بلطف، وتنفتح في الجهة الشرقيّة على أفق يمتدّ بعيداً، امتداد كأنه سهب بلا نهاية، هناك تدمج الأرض بالسماء عبر مساحة كأنها ضباب، لم أستطع رؤية تلك التفاصيل هناك، التفتُّ إلى عمّتي زكيّة.

-لم أرَ شيئاً يا عمّتي.

مدّت عصاها النحيلة المقوّسة وأشارت إلى جبل قريب.

-خلف هذا الجبل يوجد نهر دفّاق، ذاك النهر يا خطّاب كان رجلاً وقوراً وكريماً، طلب الرجل من ساحرة الجنّ ذات الجناح الأبيض أن تحيله نهراً، فكان له ما أراد.

-وصار نهراً؟

-نعم يا عين عمّتك، حوّلته الساحرة إلى نهر.

أعدتُ نظري إلى الجبل، ورحت أتخيّل نهراً كان فيما مضى رجلاً، بحلقتُ إلى وجه عمّتي مندهشاً مما تقوله، وجعلتُ أقيس طول رجل بطول نهر، وأمرع بنظري ملاحقاً جناح الساحرة الأبيض، ضحكت عمّتي وراحت تهزّ رأسها ساخرة من قلّة معرفتي، نتابع سيرنا شرقاً نتفقّد شتولاً صغيرة زرعها أبي منذ أسبوعين، وعلينا مراقبتها، والعناية بها إلى أن تقوى سيقانها الطريّة وتصبح قادرة على النمو والنضوج، كانت مهمتنا مراقبة ما تفعله الخنازير البرية وبنات آوى من حفر التربة، ونبش الشتول وتخريبها، فنعود لزرعها وإصلاحها من جديد مطلقين الشتائم نلاحق الحيوانات المخرّبة في أوكارها، كما نلاحق بعض الأولاد المشاغبين الذين ينوبون عن الوحوش في التخريب أحياناً، أنا أشتم الأولاد

وأخمّن من يكونون، هم أولاد قريتنا الأرذال المشاكسون، وعمتي تلاحق بشتائمها مؤخرات أمهاتهم.

مساء قلت لأمي وأنا مرهق بعبء ما سمعته من عمّتي:

-أمي... أنا أحب أن أكون كريماً حين أكبر، لكنني لا أريد أن أصير نهراً.

قلّصت أمّي عينيها بعبوس، وراحت تكيل الشتائم لعمّتي، لم أفكّر كيف عرفت أن عمّتي هي من أخبرتني بذلك، كنت على يقين من ذكاء أمي وفطنتها، لا بدّ أنها قرأت ذلك على جبيني، وربّما رأت خوفاً انطبع على وجهي، فبدأتُ، دون أن أقصد ذلك، أدعك جبيني وأبتسم.

-عمّتك مجنونة، لا تصدّق ما تقوله يا بنيّ.

-لا يا أمّي، عمتي ليست مجنونة، لا تقولي عنها ذلك، لقد أشارت إلى النهر، وأنا رأيته، كان يسير خلف الجبل بهدوء، النهر الذي كان رجلاً وقوراً وكريماً، فحولّته الساحرة ذات الجناح الأبيض إلى نهر، أنا رأيت جناحها يا أمي.

-لا حول ولا قوّة إلاّ بالله، حسناً... انهِ طعامك الآن، وسنحكي فيما بعد.

***

مرّ ليل طويل قبل أن أنام، كنت أسمع كلمات العتاب واللوم يلفظها أبي بنبرة عالية، يحاول إسكات أمي لتكفّ عن شتائمها واتهاماتها لعمتي زكيّة، لكن أمي لم تكن لتهدأ، بل هي تطالب أبي بوضع حدّ لتلك المجنونة:

-ما لها وما للولد يا عياش؟

-حرام عليك يا امرأة، دعي المسكينة وشأنها.

وتتزايد صفات عمّتي زكيّة، فلم أعد أعرف صفة محددة لها، هل هي مجنونة أم مسكينة؟ "هبلة" أم "خوتة"؟ لكنني أستطيع التمييز جيّداً بين الصفات الجميلة حين يطلقها أبي، وتلك البشعة التي تخرج من شفتيّ أمي ملآنة بالحقد والكراهية، حاولت أن أحدث صوتاً ما، علّهما يكفّان عن نقاش يتعالى ويحتدّ، خفت أن يتحول النقاش إلى معركة صغيرة توقظنا جميعاً لنبدأ بكاءً جماعياً، لكنني اطمأننت حين تيقّنت أن إخوتي الصغار يغطّون في نوم عميق.

وحين اتّفق والداي على تأجيل حربهما، شردتُ بخيالي إلى حديث عمّتي، إلى النهر المتواري خلف جبل بعيد، النهر الذي كان رجلاً كريماً فصار نهراً بفعل ساحرة الجنّ، وكم كنت أكره الساحرات قبل أن تجمّل عمّتي صورهنّ بأجنحة بيضاء، لم تعد الساحرة تلك المرأة الشمطاء الدميمة التي تلاحق الأطفال الذين لا يطيعون أمهاتهم،

فتهددهم بعصاً نحيلة طويلة، بل غدت امرأة جميلة، طيّبة، وذات أخلاق رفيعة، وقد تطير أيضاً بجناحها الأبيض الجميل في فضاء واسع رحب، لتحقق رغبات الناس الطيبين النبلاء، حزنتُ من أجلها، هي ذات جناح واحد، فكيف ستطير بأمان؟ سألت عمّتي:

-وأين جناحها الثاني يا عمّتي؟

-هي هكذا يا خطّاب، خلقها الله بجناح واحد.

-وهل تستطيع الطيران بجناح واحد؟

-بلى يا حبيبي، تستطيع، وتطير بمهارة أيضاً.

وراح نظري يجوب السماء باحثاً عن طائر بجناح واحد، لم يقنعني كلام عمّتي، فبدأت أدعو الله تعالى أن يخلق للساحرة جناحاً آخر.

-سأطلب يا خطّاب من الساحرة حين تجيء أن تحوّلني إلى بحيرة واسعة، ويصبّ ماء النهر ذاك بين ضفافي.

-وأنا سأطلب أيضاً يا عمّتي؟

-وماذا ستطلب يا خطّاب؟

-لا أعرف.

-اطلب ما تشاء، وستنفّذه لك الساحرة الجميلة، اطلب أن تنجح وتتفوّق في مدرستك، وستنجح وتتفوّق، اطلب أن تصير شخصية عظيمة، اطلب كل ما تتمنّاه يا خطّاب، وسوف يتحقق.

سأطلب كل ما نصحتني عمتي بطلبه من نجاح وتفوّق، وسأضيف طلبات أخرى، أريد أن تُخلع أبواب الحوانيت، وأن تمتلئ رفوفها بالسكاكر والحلوى بجميع أصنافها، وأن تمنحني الساحرة قبّعة إخفاء فلا يراني أحد حين أدخل الحوانيت وألتهم ما أشاء، سأطلب أيضاً درّاجة حمراء كدرّاجة ابن الشرطي، وسأطلب أن يصير أبي رئيساً للشرطة.

***

في الصيف الماضي، أقسمت نساء القرية المجاورة أنهنّ رأين عمّتي زكيّة تستحمّ عارية في النهر، تضحك وتغنّي، وتضرب سطح الماء بعصاها كالمخبولة، وحين رأينها لم تخجل، ولم تكفّ عن جنونها ذاك، بل ارتفع صوت غنائها، وراحت تقفز في المياه، تتحدّى النساء وهنّ ينظرن إليها بحياء.

وبعد عدّة أيام سألت إحدى النساء أمي:

-من هو برهوم يا أم خطّاب؟

أمي لم تجب، حملت غيظها إلى أبي ليتحوّل قبل النوم إلى عتاب شديد اللهجة، سمع أبي الحديث وكأنه لم يسمع، وحين كررت أمي كلامها أجابها أبي:

-أيعقل أن تصدقيهنّ يا امرأة؟ هل من امرأة تفعل ما تقولين؟

-أجل، أختك زكيّة تفعل أكثر من هذا أيضاً، أم أنك نسيت أنها مجنونة!

-لا، زكيّة ليست مجنونة، وإيّاكِ أن تتلفّظي بهذه الكلمة ثانية.

وفي اليوم الثاني ذهب أبي في رحلة بحث عن برهوم، وأقسم أنه لن يعود قبل أن يجده، برهوم الذي غادر القرية قبل عدة سنوات ليجمع مهر عمّتي زكيّة لم يعد بعد، كثرت الأقاويل حول غيابه، وانتشرت شائعات كثيرة حول ما جرى له، وكاد يتحوّل إلى أسطورة، لكن عمّتي وحدها تعرف حقيقة ما جرى، فقد صادف ساحرة الجنّ وحوّلته نهراً دفّاقاً، تلك التي تسكن مغارة الشير الغربي، الساحرة ذات الجناح الأبيض... أجل هذه هي الحقيقة، ولا ترى عمّتي سواها.

أجمل الأوقات تلك التي أقضيها برفقة عمّتي زكيّة، وأجمل الأماكن تلك التي نجلس فيها ونحكي، عمّتي تحكي، وأنا أستمع وأتخيّل:

-هنا يا خطّاب جلسنا، على هذه الصخرة حكى لي كل أحلامه، يا الله كم كان جميلاً...! اللعنة عليها، تلك الساحرة التي حرمتني منه، اللعنة عليها وعلى جناحها الأبيض.

وكادت عمّتي تجهش، لكنها لجمت دموعها واكتفت بمسح شيء من الطراوة على خديها، نهضت وابتعدت عنّي قليلاً، فتبعتها وأنا أحافظ على مسافة أمان تحتاجها عمّتي في هذه اللحظة، مسافة أمان بين دموعها التي خانتها وبين أن أرى تلك الدموع.

ابتعدت عمّتي وجلستُ وحيداً، أفكّر بتلك الرغبة التي تغمرني، وتغريني بالذهاب معها أينما توجّهت، دفء حديثها، حنانها، غيرتها ومحبتها لي، قلبها الطيّب المحبّ بأقصى ما يستطيع، والذي يكاد يتوقف كلما زلّت قدمي قرب حافّة مسيل مائي، أو قرب هوّة صغيرة، فتحملني بيد واحدة مسندة إيّاي على خاصرتها، ثم تمشي بي بثقة حتى نتجاوز منطقة الخطر، تضعني بهدوء، وتحذّرني:

-خطّاب... انتبه لنفسك.

أشياء يصعب تفسيرها بالكلام، فتبقى رهينة مشاعر وأحاسيس شكّلت في مجملها صورة رائعة الجمال في خيالاتي عن عمّتي زكيّة، حتى إنني لم أعد أستطيع تخيّل الحياة من دونها، فالكون الذي لا تكون عمّتي مركزه كون ناقص، لا شكّ أن الكلام في هذا الشأن تحوّل لغة خاصة بنا نحن الاثنين، أنا وعمّتي زكيّة، لغة لا يمكن التعبير عنها بالكلام.

***

حين عاد أبي من رحلة بحثه عن برهوم تأكّد ظنّ عمّتي، راح يشرح لنا تفاصيل ما جرى لبرهوم، فقد أكّد له كثير من رجال القرى الغربيّة ما كان يدور في ذهن عمّتي.

"عن صخرة الشير الغربي، قفز ذات شتاء رجل طويل نحيل من أعلى الصخرة إلى النهر، اجتمع الناس وأخرجوه بعد عناء، كان عبارة عن جثة منتفخة، رجل غريب، لا يعرف أن صخرة الشير الغربي تظلل مغارة ضيّقة وعميقة، والمغارة هي بيت ساحرة من الجنّ، وإلاّ لما تجرأ وصعد إلى هناك"

عمّتي زكيّة تقرأ الأشياء والأحداث جيّداً، تقرأ الجبال والوديان، الأنهار والأشجار، حتى نظرات الناس تحللها بدقّة، فتشفق أو تثور، والرجل النبيل الكريم لا يمكن أن يعشق صبيّة لا تشبهها، ونادرات تلك اللواتي يشبهنها.

لم تكن عمّتي أيام عشقها كما هي الآن، لكن فقدان الحبيب فعل فعله، وأفقدها الكثير من التوازن، حتى صارت إلى ما هي عليه من جنون، يسمونه جنوناً ما تعيشه، أما أنا فلم أكن أراه كما يراه بقيّة الناس، كنت أخشى هذا التناقض في نظراتها، أخشاه وأحبّه، فهي حين تنظر إليّ أراها أكثر شفقة ومحبة من أمّي، تنهمر من نظراتها نجوم وأقمار، وأخيلة جميلة ملوّنة، أما حين تواجه أحد خصومها فهي لبؤة بنظرات شرسة، تمزّق الفضاء أمامه فيلوذ بالفرار، وكما تمزّق عمتي فضاءات الخصوم تمزّق الحراجُ فساتينَها كل خروج إلى البراري، وتترك أجزاء من منديلها بين الأدغال الكثيفة، أو على ضفتي النهر وهي تحاول اصطياد أفعى، أو وهي تخرج من الماء البارد بعد حمّام شتائي، طقوس غريبة لعمّتي زكيّة جعلتني أحزن لأجلها، أخاف عليها.

لا أعرف سرّ الرغبة لدى عمتي في اصطياد الأفاعي، سألتها وهي تمسك عنق أفعى صغيرة بإصبعين من يدها اليسرى، وتلفّ الرأس بقطعة قماشية عدّة مرات، تثبّت طبقات القماش حول رأس الأفعى ثم تحررها، تتحلزن الأفعى وتأخذ شكل دائرة، تتخبّط قليلاً ثم تهدأ:

-ألا تخافين من لدغتها يا عمّتي؟

-فشرتْ يا عين عمتك، هي الحقيرة الغدّارة، وهي من يجب عليها أن تخشاني.

كم أطمئنّ حين تحكي بهذه الثقة، تمدّني بشجاعة عجيبة، أشعر أنني أقوى ولد في الكون، عمّتي زكيّة مبعث قوّتي، حتى بتّ لا أخشى كثيراً ضباع البراري، فعمّتي كفيلة بها، تعود إلى الأفعى الهادئة، تثبّت طرف عصاها في منتصف الجسد الدائري، وقد بدأ يراوغ محاولاً تجاوز عجزه، وتقذف عمّتي جسد الأفعى إلى البعيد، أراقبه وهو يتمايل ويتلوّى في الفضاء ساقطاً نحو عمق الوادي، أعيد نظري إلى وجه عمّتي، وأضحك فرحاً حين أراها تتباهى بانتصارها على الأفعى، حينئذ أتخلّى عن خوفي وأطمئن.

***

في الآونة الأخيرة بدأت عمّتي تلتزم بيتها، فلا تخرج إلاّ للضرورة، وكنت، حين أزورها، دائم الإلحاح على الخروج إلى البراري، فللبراري برفقة عمّتي سحرها الخالص، لكنها لم تستجب لرغبتي، تحتجّ دائماً بوعكة صحية، أعرف أنها تكذب، فحركاتها في البيت تشي بأنها في صحة وافرة، وأظلّ أناور معها حتى أعرف السبب الحقيقي في اعتصامها هذا، وهي لا تعدم وسيلة للمناورة، لكن حبّها لي، ويقينها من عدم قناعتي بالأسباب التي تعرضها، أجبرها على قول الحقيقة:

-الناس لا يرحمون يا بن أخي، سأرتاح من شائعاتهم وأقاويلهم، هل يعجبك ما يقوله الناس عني يا خطّاب؟

-ماذا يقولون؟ ومن الذي يجرؤ على الإساءة إليك يا عمّتي؟

-دعنا منهم الآن، وتعال نتذكّر معاً المرحومة جدّتك.

-جدّتي؟

-نعم جدّتك، ألا تعرف أن لديك جدّة؟

-لكنها ماتت منذ زمن.

-نعم ماتت، لكن ذكراها باقية.

اقتربت منها، وقعدت إلى يمينها أراقب هذا الصندوق الغريب، صندوق خشبي مزيّن بأقمشة سميكة ملوّنة، يعلوه غطاء مقبب، صندوق يوحي بأنك أمام تاريخ موغل في السحر والجمال، وحين فاحت منه رائحة رطوبة؛ بدأت عمّتي تلوم نفسها:

- ما أكسلك يا زكيّة! أليس حراماً إهمال أشياء والدتك الغالية؟! هذا الصندوق كنز لمن يقدّر قيمته.

ثم تتوجّه إليّ وقد رأت ملامح غير مريحة على وجهي، فالرائحة واخزة، ابتسمت:

-هل رأيت ما فعلت بنا مشاوير البراري؟

وتبدأ بإخراج كنوزها كنزاً كنزاً، تبتسم وتهزّ رأسها بأسف وحزن، تجمع قطع الملابس قربها، وتخرج صندوقاً آخر صغيراً، تفتحه وتتأمّل محتوياته، ثم تخرجها برفق، أساور بلون النحاس، مشابك شعر، أزهار اصطناعية، عقد طويل فضيّ اللون، تمرره أمام عينيها، وتنظر إليّ:

-هذا العقد هديّة لي من المرحومة جدّتك، كنت سألبسه ليلة عرسي، ولكن خطيبي سافر ولم يعد، ولن يعود أبداً، أتعرف من هو خطيبي يا بن أخي؟

-لا.

-ألم أحكِ لك عن النهر الذي كان رجلاً؟

-بلى. حكيتِ لي ذلك... النهر الذي خلف الجبل، الذي كان رجلاً نبيلاً وحوّلته...

-نعم... نعم. لا تلفظ اسمها الآن، فقد تحضر فجأة.

-حقاً يا عمتي؟ ستحضر الساحرة إذا لفظت اسمها؟

-بسم الله الرحمن... قلت لك لا تلفظ اسمها.

مرّ الوقت سريعاً، بدأت عمّتي بإعادة الأشياء إلى الصندوق بعدما احتفظت ببعض منها في عبّها، أنهت أمورها على عجل، وطلبت مني العودة إلى بيتنا بحجّة أنها ستستحمّ، خرجت حزيناً، انتابني شعور بأني أصبحت غريباً عن عمّتي زكية، وكم غصصتُ، وكي أزيح كآبتي حلمت بمجيء الساحرة الآن، فرحت أردد اسمها وأتلفّت حولي، وأنصت لرفرفة جناح أبيض.

***

أيام عدّة مرّت، لم أستطع حجب خيالها عن ذاكرتي، أغفو متأخّراً مع آخر ضباح لبنات آوى، ضباح جعلني أتيقّن أن مفردات تلك البراري كلها حزنت لرحيل عمتي، الكل يقولون إنها ماتت، أما أنا فقد بقيت مصرّاً على أنها تحوّلت إلى بحيرة صغيرة، يصبّ بين ضفافها نهر الشير الغربي.

كيف أُفهم هؤلاء الناس يا عمّتي؟ بل كيف أتيقّن أنهم حزنوا لرحيلك؟ كلّهم يترحمون عليك، لكنهم ليسوا حزانى، أنا الحزين الوحيد في هذه الدار الواسعة، أدخل كل حين إلى صندوقك العجيب، أفتش فيه عنك، عن لمساتك، عن صوتك وعن رائحة جدتي، فلا أجد شيئاً، كأن تلك الأشياء كلها رحلت خلف فستانك الممزق، رحلت حكاياتك الحلوة يا عمّتي، وأنا وحدي بقيت أعاند هؤلاء الناس حين يتّهمونك بالجنون، وحين يزعمون أنك ألقيت نفسك في النهر حزناً على برهوم، ربما كنت الوحيد الذي يعرف أنك صادفت ساحرة الجن ذات الجناح الوحيد الأبيض، وطلبتِ منها أن تحوّلك إلى بحيرة، فكان لك ما أردتِ.

لم يعد النجاح والتفوّق يثيران اهتمامي كثيراً، صرت أرى ذلك ابتعاداً عن خيالاتي الثرّة، وطيفاً وراء طيف، تطلق المخيّلة أفراخها لتنقلني بعيداً عن البيوت والناس، ألتصق بصخرة كبيرة وأغنّي أغاني حزينة فترقص الحراج كلها، ويخرج سكان المغاور يرقصون ويتمايلون، طقوس غريبة لم أكن أمارسها قبل النوم، لم تكن تشغلني، أما الآن فكل ما يذكّرني بك يا عمّتي لا بدّ أن أعيشه بأدقّ تفاصيله، هكذا فقط تتركين ابتسامات جميلة على وجهي قبل أن أغفو.



حوار مع الأديب السوري وليد إخلاصي فارس وطني ترجّل لكنّ روحه ماتزال تعانق الوطن

أ. مريم خير بك

جلّ ما أطمح إليه أن تستمر محبتي للوطن عبارة وجدتُها مكتوبة مع غيرها على بعض أوراقه، الدكتورة رجاء، زوجته، ورفيقة دربه الطويل في رحلة الحياة والأدب، وكما أعرفها، المتابعة لشؤونه جميعها، لاسيما في سنوات مرضه، وهذا ما عمّق صلتي وتواصلي معها، حين أجريت هذا الحوار الطويل مع أديبنا عام ٢٠١٨، في الشهر الثالث منه، حيث كما قالت لي السيدة المحترمة أنه على ما تظن كان آخر حوار طويل أجراه ... حينها نشرت جريدة البعث قسماً منه، في المساحة المخصصة في الجريدة، لذلك، ولأهمية الحوار، وضرورة تتابع الأسئلة والأجوبة ونشرها من دون اجتزاء ارتأت الأديبة فدك حصريه، مشكورة، نشره كاملاً على صفحات مجلة الموقف الأدبي، التي ترأس تحريرها، فتغني المجلة وقرّاءها، بحوار مع الأديب العربي السوري الكبير وليد إخلاصي، الروائي، والقاص، وكاتب المسرحية والمقالة، والمواسة. الذي أبصر النور عام ١٩٣٥، وغادرنا إلى دار البقاء في ٢٠٢٢/٢/١٩، تاركاً للمكتبة العربية إرثاً أدبياً وفكرياً وطنياً وإنسانياً مميّزاً. اكتنز أديبنا ثقافة علمية - أدبية عالية المستوى، كونه درس الهندسة الزراعية، وتفاعل مع جزئياتها علماً وخبرة عملية، مواكباً هذا باطلاع عميق على الأدب العربي والعالمي، ما جعله يمتلك وعياً جعله يتنقّل على ساحة الأدب والحياة من أبواب واسعة، متسلحاً بحس وطني عالٍ، يذكّرني بما قاله لي في السنة الأخيرة من حياته مقرّظاً وموصياً، بعد أن قرأ قصتي: أجل سنفخر لأننا محكومون بالوطن،



وهي من قصص الحرب على سورية : أتمنى أن تكتبوا هكذا أدب، وتوثقوا ما حدث في هذه الحرب الفظيعة على سورية، فما حدث كبير، وأنا لم أعد أستطيع الكتابة ... هذا الحس الوطني، والموهبة الأدبية، والوعي السياسي، والفكر الثّر مكّن أديبنا من خوض غمار الحياة، ومجاهيلها، فأعطته الكثير، وأعطاها بقدرة وموهبة عالية أجناساً أدبية عديدة، دون تكلُّف أو عناء، كالنبع حين يغتني جوفه، يتدفق عذباً، ويخطُّ مسيره ليمنح الحياة.....

■ ماذا يحدثنا أديبنا وليد إخلاصي عن حياته : أهم المحطات فيها كإنسان، وكأديب، وكسياسي، وأهم المفارق فيها، التي كان لها تأثيرها الكبير في مسيرتكم، وما هي نتاجاتكم؟

■ ■ أستطيع أن أتذكَّر أيام الطفولة التي بدأت بالقراءة المبكرة، فكانت نزعتي إلى كل ما هو مكتوب في الأوراق، وحدث أن وقعتُ على كتاب صغير في مكتبة والدي، وكان لابن طُفَيل الأندلسي، وهو (حي بن يقظان) الذي لعب دوراً في تشكيلي على مرِّ السنوات، وبات أساساً لمخيلتي، وقد أعترفُ، وأقرُّ بأن شخصية حي بن يقظان برؤيته للكون والعالم قد باتت داخل نسيج تفكيري إلى أن بلغتُ سنَّ الشباب، ومن بعده فترة الشيخوخة، التي أكرمني الله بالوصول إليها. وابتدأ قطار العمر في اصطحابي من مدينة الإسكندرونة، حيث قدمت إلى الدنيا، إلى مدينة حمص فحماه، وإلى حلب حيث منبت العائلة، فقد كان والدي مديراً للأوقاف في تلك المدن، إلى أن حطَّت بي الرحال في المدرسة الابتدائية المسماة بالحمدانية، في حي حلبي قديم يجاور قلعة حلب الشامخة، التي لعبت دورها في الانتماء إلى حلب ومن ثمَّ إلى سورية، وكانت تلك المدينة المعتَّقة بخمر الزمن قد دفعت بما كنت أكتب إلى الوقوع في فخِّ سحرها. وفي البدايات الأولى لاحظ والدي اهتمامي بالقراءة، وكتابة أشياء كالخواطر، فاصطحبني إلى مسجد فيه الشيخ لتحفيظ القرآن الكريم وترتيله لمجموعة من فاقدي البصر، كي يشاركوا في المقابر بتلاوة آيات من القرآن الكريم، وقد أدركت بأنَّ والدي هو الذي دفعني إلى مدرسة الحفّاظ كي أدرك حاجتي إلى بناء علاقة مع لغتنا، التي استقامت في روح القرآن. وكان انتقالي إلى مدرسة التجهيز الأولى، التي أُطلِق عليها اسم: ثانوية المأمون، وذلك بعد حصولي على الشهادة الابتدائية، وقد كانت مرحلة الثانوية حافلة بنوع من الذكريات التي لا يمكن أن تُنسى لأهميتها في تكويني النفسي، وكنت تلميذاً على قدر من الحيوية والنشاط، فما كان من واحد من الأساتذة إلا أن

نصح لي بالتردّد على مقر لجمعية الإخوان المسلمين، القريبة من مدرستنا كي أمارس الرياضة مع القراءة، فالتزمت بنصيحته، وبتُّ أتردد على المقر إلى أن اختارني مراقب المقر كي ألتحق بأخٍ يقوم بإلقاء محاضرات مسائية على مجموعة من الفتيان... وفي الدرس الأول، وبعد انتهاء المحاضر كلامه امتدت ذراعي كي أستأذن في طرح سؤال حول ما ورد ذكره، إذ كان لديَّ ذخيرة من المعلومات والمعارف الدينية، إلا أنَّ الأستاذ ما لبث أن فاجأني بقوله متسائلاً بأنَّ الأخ جديد علينا، فلا يُسمح له بالسؤال إلا إذا مرَّت عليه فترة في الحضور والاستماع إلى من هو يعلم أكثر منه، آنذاك انسحبت من الجلسة، وكانت هي آخر ما ترددت على المقر. وكان للأستاذ سليمان العيسى بقدومه حديثاً من دار المعلمين العليا في بغداد، كمدرِّس للغة العربية في الصف العاشر، وهو الشاعر الذي تُردِّد مظاهرات الطلاب كلماته، تأثيره عليِّ، إذ جعلني عاشقاً للغة العربية، ومحبّاً للشعر منذ عنترة العبسي، وأبي الطيب المتنبي، ومُحاولاً للنشر في مجلة المدرسة التي رأس تحريرها (زهير مصطفى)، أستاذ اللغة الإنكليزية، بعد سنوات من الأستاذ فاتح المدرِّس، الذي أعدَّ لكلِّ السنة نصاً مسرحياً عن الإنكليزية، فقمت بدورٍ في المسرحية، فكانت بداية لي في تمثيل أكثر من مسرحية لعبت فيها دور المؤلف، والممثل، وأحياناً المخرج. أقامت لنا الإدارة مكاناً للتمثيل على مسرح مطعم المدرسة، الذي خُصِّص لطلاب المعهد الداخلي، حيث ينامون فيه ويتلقون العلم ..وحدث أن واجهتُ مشكلة كبيرة في السنة التي نستعدُّ فيها للحصول على البكالوريا ... كان أستاذ الديانة في واحد من دروسه يحدثنا مرَّة عن انتهاء أجل الإنسان، موضِّحاً أنَّ عزرائيل يقوم بإخراج الروح من الجسد بحبلٍ كالمشنقة ...آنذاك همَّت بي نزعة الاعتراض فتوجهت إلى الأستاذ قائلاً بأنَّ صورة قبض الروح هذه قد تكون من الثقافة اليهودية، فانبرى ساخراً يقول: وما الصورة أيها العبقري؟! فلم أملك نفسي عن القول بأنَّ الروح تتوقف، كما هو مكتوبٌ عليها، وذلك كشأن انقطاع المخابرة الهاتفية، وشبَّهت الموضوع بانتزاع (فيشة) الوصل في مركز البريد، وحين سمع الأستاذ هذا هجم عليّ بذراعه يضربني، فأمسكت بيده، كشاب لا يحتمل الاعتداء عليه، آنذاك صرخ الأستاذ قائلاً: أتريد ضربي أيها الكافر؟! وخرج مهرولاً من الصفِّ، هاتفاً بأنَّ الطالب الكافر يعتدي على أستاذه المؤمن... ولم تتأخر لجنة التأديب المنعقدة من بعض الأساتذة بأخذ قرار

بحقي، وهو طردي من مدرستي ومن أي مدرسة في سورية، وعلمت أنّ نهايتي قد حانت، لكنَّ بعضاً من الأساتذة قام بالاحتجاج على ذلك القرار الجائر، وأذكر من بينهم سليمان العيسى، وزهير مصطفى، وآخرين، فتمّت إعادة اللجنة قرارها، بالاكتفاء بتوقيفي عن الدراسة لهذا العام، فقمت بالتقدُّم إلى امتحانات البكالوريا في آخر العام كطالب حر، لكن أعادوا الموضوع للمناقشة، ولم تنته حكايتي مع الانتظام في الدراسة، وعلم والدي الذي كان صديقاً للمدير، وتمَّ الاتفاق على أن أقوم بالاعتذار لأستاذ الديانة أمام حشد كبير من الطلاب، وفي ساعة الاعتذار، بينما كان الأستاذ واقفاً على درج المدخل كنت أشق طريقي في الممر إليه، وقد اصطف الطلاب على طرفيه، فيردد أحدهم برفضي للاعتذار، ويتوعد آخر بعقابي، وكانت حشود الطلاب في الثانوية مزيجاً من أصحاب عقائد اشتراكية، كالحزب الشيوعي، والبعث، والقوميين السوريين، وآخرين كالإخوان المسلمين والمتدينين، وما إن وصلتُ إلى الأستاذ المتمر حتى هتفتُ بكلمات الاعتذار، صعق بي أنَّ عليَّ أن أعلي صوتي كي يسمع الآخرون، فانصعت إليه، إلا أنَّ الأستاذ قال بصوت مسموع أنَّ اعتذاري غير مقبول، ويرفض الحديث مع كافر، وانتهى بي الأمر إلى تقديم امتحاناتي في البكالوريا، ومن حسن الحظ أني كنت من الناجحين. وفي بداية الصيف كنت أتردد على مكتبة في الشارع الذي كنا نقطنه، وكان صاحب المكتبة (أحمد اسكيف) قد أضاف إلى مهنته في إصلاح الأحذية بيع الجرائد اليسارية، وبعض الكتب، وقد علمت بعد فترة بأنَّ الرجل معتقل في الأمن، وإذ حاولت زيارته في المكتبة اكتشفت بأنه تلقى ضرباً بالعصي على قدميه، فتورمتا، فما كان مني إلا أن أحضرت في المنزل وعاء وخلّاً بالماء محاولاً التخفيف من آلامه، وتابعت الاعتناء به، وباتت صداقتنا متينة، ويوماً التقيت به وبشاب، طالما رأيته من قبل، ودعاني إلى حضور جلسة تضم أصدقاء له، وما أن نقلنا الترامواي إلى منطقة باب الحديد حتى عبرنا الأزقّة التي قادتنا إلى منزل قديم في أحد الأزقّة، وطرق الشاب الباب مرتين، ليفتح لنا رجل قادنا إلى غرفة أُغلِقت نوافذها، فما كان منّا إلا أن جلسنا على الأرض متربعين بانتظار الرجل الذي دخل علينا ملقياً تحية عمّالية، بعدها لبثنا نصغي إلى محاضرة تقارب الساعة، والتي كانت تدور حول نضال الشعوب، ورغبتها في بناء الاشتراكية، لوقوفها في وجه الاستعمار. كما تطرق المحاضر إلى كفاح الشعب الفيتنامي، ومع نهاية الحديث وجدت نفسي استأذن في التعليق، لكنّ المحاضر ما لبث أن هتف برقّة يقول إنَّ الضيف

الرفيق جديد، فلا يجوز له أن يعلّق بكلمة، وهكذا أُجهِضَت الكلمات في فمي، فلبثت صامتاً، وقد ورد إلى خاطري قول الأستاذ الأخ في مقر الإخوان المسلمين، ولم يكن هناك من حلّ سوى العودة من حيث أتيت، وكانت آخر مرَّة لحضوري.

وحدث في أيام الثانوية أن تناقلنا عن طلابها خبراً عن الأستاذ جودة، مدير المدرسة، الذي كان من أهميته قد استحق ذكره في أكثر من مناسبه، إذ كان الجنرال الفرنسي، الذي بات حاكماً لمدينة حلب قد استقر في بناء يواجه المدرسة، فقام بإرسال واحد من ضباطه، وهو من المغرب، ليطالب بزيارة أهم جيرانه، والتي كان قد حصل على شهادة جامعية من مونبلييه الفرنسية، في العلوم الزراعية، وعندما طلب الضابط الفرنسي من بواب المدرسة أن يسمح له بلقاء مديرها إلا أنه ظلَّ واقفاً أمام البوابة بانتظار مدير المدرسة، الذي حضر للقاء الضابط، ومن خلف قضبان البوابة شكر الأستاذ جودة الجنرال على رغبته إلا أنه اعتذر عن استقباله، فالمدرسة كالمعبد لا يُسمح للحذاء العسكري أن يطأ أرضها، الأمر الذي يُذكّر بأنَّ الزعيم، حسني الزعيم، الذي قاد الانقلاب العسكري في أواخر الأربعينيات في أيامه الأولى، قاد فرقة من الجيش لمحاصرة مظاهرة تجمّع المشتركون فيها داخل حدود التجهيز الأولى، مُلاحقين الطلاب في كل ركن من المدرسة، حتى مخادع الطلاب الداخليين ودقت ساعة الخطر عربياً وإقليمياً، بل عالمياً لحظة إعلان الأمم المتحدة عن إحداث دولة إسرائيل، فبدأت تلازمني الفكرة عن الكتابة لفلسطين، وابتدأت الصفحات مشغولة بالكتابة عن فلسطين، إلى أن استيقظت رغبة عندي في إحداث مجلة كتبت موضوعاتها كي تكون مُعدَّة للطباعة، إلا أنَّ الوهم لم يسمح لي بنشرها، فقمت بالتوجه إلى محافظ حلب أرجوه أن يظهر لي المجلة، وبعد محاولات كثيرة لم أُوفَّق إلا بعد فترة من الزمن، فقد قيَّض لي أحد موظفي المحافظة، واصطحبني إلى المحافظ، الذي عرفني من والدي، إلا أنه، وبعد شكره لي على المجهود، أبدى اعتذاره لأنَّ المحافظة ليست داراً للطباعة والنشر، ورُدِدتُ خائباً ... بعد حصولي على شهادة البكالوريا توجهت إلى جامعة دمشق كي أُسَجِّلَ في كلية الطب، التي سمح لي مجموع علاماتي بالدخول إليها، وكان عدد من رفاق الثانوية قد التحق بها، فكان فخراً لهم أن يطلعوني على المشرحة في الكلية، إلا أنني بعد رؤية الجثث، وتحسسي من رائحة الكلورودوم توقفت عن الانتساب إلى

هذه الكليَّة، مسجلاً في كلية الآداب، التي لم أتردد عليها لأي لحظه، لأنني التحقتُ بأخي عدنان في مصر، وانتسبت إلى كلية الزراعة، وحدث أنَّ أخي عدنان كان طالباً في كلية العمارة بجامعة الإسكندرية، فألحَّ عليَّ أن أنتسب إليها، ونقيم في بيت واحد، وهكذا بتُّ مسجلاً في كلية الزراعة في الإسكندرية، دون أي قرار مُسبَق، وابتدأت رحلتي إلى الإسكندرية. بدأت الدراسة في الكلية، وبتُّ منجذباً إليها، لأنَّ المناهج والأدوات فيها كانت لها علاقة بالكيمياء والاقتصاد والوراثة، وأول ما كان فيها هو الميكروسكوب، الذي فتح لي الطريق أمام رؤية الحقائق وخفايا الأمور. وبعد حصولي على البكالوريوس تحكمت بي الرغبة للبقاء في الإسكندرية، فقررت الانتساب إلى الدراسات العليا، وقد حصلت عليها، إلا أنَّ النهاية كانت في عودتي إلى سورية للعمل كموظف في إحدى مديرياتها، لكنَّ إحداث كلية للزراعة في جامعة حلب جعلني ألتحق بها كمحاضر لبعض المواد، ومن ثمَّ تمَّ اختياري لأكون في هيئة تسويق القطن، رئيساً للدائرة الاقتصادية فيها، وبعد ذلك مديراً للتسويق. وقد كانت لي فرصة أثناء عملي ذاك في أسفار كثيرة، حيث جبت فيها مناطق عديدة من العالم كمروِّج للقطن السوري، الذي بات من أهم اقتصاديات البلد. وأعترف بأنَّ تلك الأسفار كانت لي كثروة معرفية، ذلك أنني تابعت الكتابة بهمة واندفاع كبيرين، وتلك هي الحكاية باختصار.

■ **كتبتم القصة والرواية، والمسرحية والدراسة والمقالة، في أي جنس أدبي وجدتم نفسكم أكثر؟ وما أكثر ما حرَّض ويحرض إبداعكم؟**

■ ■ نزعة التعبير عن خواطري كانت مبكرة عندي إلى درجة التجريب بها، لتدفعني إلى التشبُّه بالحكواتي، أو الممثل، كما أنَّ مشاركتي كفرد اجتماعي مع الآخرين جعلتني أتلقى المعرفة منهم، مع إعادتها إليهم، وما كان لي أن أميِّز بين الأجناس التي كتبتُ فيها، ولا أستطيع أن أخصَّ إحداها بالتقدير إلا بعد الانتهاء من كتابتها، آنذاك أتحول إلى قارئ لها، وكأنها قد أصبحت تحت عدسة التخوف من حبي لها، أو إنكارها، وأعترف بأنَّ قراءتي لأعمال كتبها آخرون قد أصابني بحسٍّ كبير من الإعجاب، كان يدفعني إلى التوقف عن الكتابة لفترات، فقد كانت من الأهمية بحيث تمنيت أن أصل إلى مستواها، كما أودُّ أن أشير إلى كوني قارئ أكثر مما أنا عليه ككاتب، لأنَّ القراءة هي اكتساب فيما أنَّ الكتابة هي عطاء.

■ **عشتم وعايشتم فترة الخمسينيات والستينيات وما بعدها بكل أحداثها ومخاضها، وما**

أسفرت عنه، ما الرابط في رأيكم بين ما عشتموه في تلك المرحلة وما تعيشونه الآن؟

■ ■ أعتقد أننا في سورية نعيش منذ قرون وإلى يومنا هذا في الظل المخيم علينا، ألا وهو لعنة الجغرافيا، من غزو المغول والتتار، مروراً بالتخلف العثماني والاستعمار الفرنسي، ومن جديد مؤامرات العثمانيين والوهابيين، ونماذج من الخليجيين الذين واكب ظهورهم ولادة «إسرائيل» المستحدثة، وما كانت سورية التي شهدت أول انقلاب في الشرق الأوسط بقيادة حسني الزعيم، الذي خلفه سامي الحناوي، ومن بعده أديب الشيشكلي، على استعداد للاستقرار سياسياً، لأنه ما إن همَّت إسرائيل بالعدوان في الخامس من حزيران في الستينيات حتى اهتز المجتمع متطلعاً إلى الماضي ليتمسك به، فكانت البداية لنماذج من البشر كي يتمسكوا بالماضي رافضين الحاضر، ومقفلين باب المستقبل في مخيلتهم المريضة، إلا أنَّ الحياة في استمرار ولا تتوقف، كما يليق بالعقلاء أن يؤمنوا بها.

■ هل يمكن ألّا يكون الأديب مهتماً بالفكر السياسي والسياسة؟ وأين يضع أديبنا نفسه من هذا؟

■ ■ أتصوَّر أن حمّى السياسة تصيب معظم الناس، وأنا منهم، وإذا ما اعترفت بأنني لم أنتظم يوماً في حزب أو تيار، ولم تقيدني فكرة الالتزام بهما، إلا أنَّ روحي وعقلي مرتبطان بالسياسة، التي كانت النشاط الوحيد للمجتمع، وأقول إنَّ الفكر الديني عندما ارتبط بالسياسة، وأصبح تابعاً لها، علمت بأني أفكر على الطريقة الأصح.

■ في الخمسينيات والستينيات كان المثقفون والمبدعون والمفكرون هم قادة النهوض الثوري الوطني والقومي، أين هؤلاء مما يحصل الآن؟

■ ■ يُخيَّل إليّ أنَّ وقوعنا في حفرة التخلف المعدّ لنا من الفكر الصحراوي و«الإسرائيلي» قد كتب علينا فرضاً أو استسلاماً، كما لا أستطيع إنكار التباعد بين الطليعة وقاعدة المجتمع، ويمكن القول إنَّ الطليعة هي عدد من الطلائع، وإنَّ القاعدة هي في تشتت لا يمكن لنا أن نحصيها، ومواطن في مثل حالتي عاجز عن الإحاطة بواقع الحال من قبل والآن.

■ تقول في كتابكم (السيف والترس): وهْمُ النخبوية والنخبة يبني القشرة الصلبة حول روح الإبداع ....هل هذا هو السبب الأساس في مرور الثقافة والإبداع بمرحلة الاضمحلال؟ وهل توجد الآن برأيكم؟

■ ■ كنت قد لجأت إلى مبدأ الحوار في الشأن الثقافي انطلاقاً من الطقس الطبي في لعبة السيف والترس، وكان الحوار آنذاك مفتقداً في حياتنا السياسية والاجتماعية، إلا أنني لم أُشِر

إلى شأن النخبة، كما إني لا أوافق على مبدأ مرحلة الاضمحلال، ذلك أنَّ الثقافة بكل أشكالها قد ارتبطت بالإنسان منذ تكوين المجتمعات البشرية، والإنسان من دون الحيوان هو كائن ثقافي، بدءاً من الأبجدية وحتى الوصول إلى مرحلة التكنولوجيا، وما من مجتمع عاقل ومتطلع إلى بناء نفسه إلا وهو على إيمان بأهمية الحوار.

■ **كمبدع، وكمثقف عربي سوري، كيف تحدثنا عمّا سُمي بالربيع العربي، لاسيما وأنَّ كثيرين يفرقون بين ما حدث في تونس ومصر، وبين ما يحصل في سورية ولبنان واليمن وليبيا؟ ... وهل في رأيكم أنه كان للمشهد السوري خصوصيته؟...**

■ ■ كان مصطلح الربيع العربي نتاج السياسة الأمريكية، التي زرعت البذرة في تربة الإعلام الكوني، وما كان من مجتمعات عربية وغيرها إلا بالتصديق وترداد تلك الكذبة السوداء والمخادعة، ولقد كان جديراً بأن يكون هذا المصطلح تحت اسم العاصفة الرملية الهوجاء، أو موجة الوباء الكاسح، كما لا يليق بالمصطلح ذاك إلا للتمهيد للمؤامرة الاستعمارية الحديثة، الملحقة باستحداث الكيان الصهيوني على أرض فلسطين، وسيُذكَر في الأيام المقبلة أنَّ النظام في سورية كدولةٍ حافظ على بقائه واستمراره على الرغم من الفجائع المدنية من حجر وبشر، فبقي الرئيس

واستمرت المؤسسات في عملها على الرغم من تزايد أعداد الشهداء في صفوف البشر المدنيين والجيش، وقد يُقال إنَّ الكارثة السورية واجهتها إرادة تستحق الاحترام.

■ **كيف رأيتم المثقف والمبدع العربي بعامة، والسوري بشكل خاص في هذه الحرب، وبالذات على سورية؟**

■ ■ كان هناك نوع من التباين، يسود الصمت عند فئة منهم، والدهشة عند فئة، كما يمكن أن يُقال إنَّ التمزق في الصفوف سجَّل أرقاماً أكبر.

■ **روايتكم (باب الجمر) باب أوجدتموه بين أبواب حلب الشهيرة، ومن خلاله جسَّدتم الثنائيات من: خير وشر، الطيبون والخبثاء، الفقراء والمتخمون لتصوروا الفقراء بأنهم مصدر الخير وفاعلوه أين هم هؤلاء من الحرب على سورية؟ ... وهل تفوّقوا بوعيهم الوطني على الثقافي؟**

■ ■ باتت لي قناعة بعد مرورنا بالمأساة السورية أنَّ مجتمعنا، كما هو سابقاً والآن، وكغيره من معظم المجتمعات، لم يتوقف عن احتوائه على نماذج مختلفة من البشر، كالفقراء، والمقبلين على الفقر، والميسورين، والذين تجاوزوا نقطة اليسر، وكالأغنياء أو الساعين إلى الثراء، وكالمثقفين أو أنصاف المتعلمين، هم الذين يشكلون التركيبة الاجتماعية من موالين ومعارضين، ومن مؤمنين بالوطن أو

منسلخين عنه، إلا أنَّ موقفهم لا يعني كونهم غير مواطنين، فهم مولودون من أمهات، وسيكون مصيرهم الموت الذي لابد منه لكل حي، ويمكنني الاعتراف بأنَّ حب الوطن نعمة ونكرانه نقمة، وما من وسام يزين الصدور سوى الانتماء إلى وطن بأرضه وبسمائه وأهله، وبعيوبه وحسناته.

■ **ربطتم في أعمالكم وعالمكم الإبداعي بين كل جوانبه لتنسجوا منها ما يرفع تارة إلى عنان السماء وأخرى حطَّت بنا إلى قاع الأرض، الآن من ترفعون إلى الأعلى، ومن تجعلون في القاع؟ وهل تغيرت عندكم الرؤية لما سبق؟...**

■ ■ لم أكن بعيداً عن طبيعة البشر في تلمسها للحقائق، وإدراكها لواقع الحياة بحلوها ومرها.

■ **أين كان الدين، وللدقة الفكر الديني، وحاملوه، الذي حصل باسمه ما حصل على ساحتنا السورية في الحرب الأخيرة؟ وهل نحمِّل موروثنا الديني، كما بعض القائمين عليه مسؤولية ما حصل؟ ...أم السبب تراجع المفكرين والمبدعين والمفكرين عن دورهم النضالي الريادي؟**

■ ■ شهد العالم في تاريخه الحديث والسابق أنواعاً من الحروب الدينية، من خلافات عقائدية إلى حدود القتل والإلغاء. فهل ننسى الصراعات بين الكاثوليك والبروتستانت؟! وهل ننسى الحروب الصليبية وما حدث في فلسطين، وما نُسِبَ إلى الإمبراطورية العثمانية في اجتياحها لدول أوروبية تربطها بالدين المسيحي، أو ما حدث في المأساة الأرمنية، التي لن تعتذر تركيا عنها؟ إلا أنَّ ما حدث في السنوات الأخيرة على الأرض السورية لا يمت بصلة إلى جوهر الدين والعقيدة، بل نتيجة لمخطط مرسوم، وضعت خطوطه عقول إسرائيلية ووهابية، تحاول جاهدة لاستعادة السيناريو الأفغاني على الأرض السورية بإخراج جديد.

■ **في ملحمة (القتل الصغرى) ركَّزتم على تأليه المال، وكشفتم الغرائز الكامنة في النفس البشرية، وأولها غريزة القتل، التي رسمتم فيها علامات الخراب القادم، هل كان ذلك استشرافاً أم نبوءة لما نحن فيه، حيث ارتبط الخراب بالمال والقتل، وماذا تضيفون جديداً لو أكملتم من واقعنا الآن؟**

■ ■ ليس جديداً أو صعباً أن تتكشف الحقائق البشرية على من هو مثلي، كي يرى أموراً تتعلق بالقتل أو النزوع إلى التملك من مال وسلطه، فالحكاية قديمة لا يُستَبعَد استمرارها اليوم وغداً لأنها من صلب التاريخ الإنساني، كما أظن بأنَّ المسلسل لانهاية له.

■ **في كتابكم (من الإسكندرونة إلى الإسكندرية، وهو سيرة ذاتية) كان لحلب نصيبها من الحديث، الآن، وبعد ما حصل لحلب بماذا تخصونها؟..**

■ ■ كانت حلب في مرمى سهام المؤامرة السوداء، إلا أنَّه لا يمكن أن ننسى بأنَّ سورية كلها هي كذلك.

■ من رأي لكم، أنَّ من عيوب المبدع الاستلاب، ألم يكن لهذا العيب دور في وقوع المبدع والمثقف والمفكر في مصيدة السيطرة عليهم، ومن ثمَّ توظيفهم في خدمة المخطط الثقافي والسياسي لأعدائنا.

■ ■ من الطبيعي أن يتنقَّل المبدع في بستان إنجازاته، كما إنه من المألوف أن يغيِّر المثقف من مواقفه، كما المفكر والسياسي، إلا أنَّه لا يُسمح لأحد منهم أن يخون وطنه، فالخيانة هي من الكبائر التي لا تُغتَفَر.

■ في (السيف والترس) تقولون: من عيوب الأديب الاستجابة المكرهة أو السذاجة المجانية لضغوط الإعلام، أو سحر الشعبوية، أو هيمنة النخبوية. هل ترَون أنَّ هذه العيوب مع توظيف الإبداع كرافع للسياسي أدى إلى تراجع الإبداع والثقافة؟

■ ■ الأدب عمل ثقافي إبداعي يساهم في بناء الحضارة، كما هو واحد من أعمدتها الراسخة، والحقيقة التي تنهض بها، وإذا ما تسربت إلى تكوينه مياه العيوب تلك بدا ضعيفاً، وغير متماسك، فيلعب دوراً في انكساره، مما يكون سبباً في تداعي الثقافة الإبداعية.

■ كثيراً ما اتَّهم المبدعون النقاد بعدم النزاهة، لاسيما حين تتحكم بالناقد أيديولوجية خاصة، أو صداقه، أو مصلحه، برأيكم ما هي صفات الناقد النزيه؟ وهل تؤمنون بنظرية المؤامرة لخنق الإبداع؟

■ ■ يُعدُّ الناقد كما الكاتب أو الفنان حالة بشرية، وهو كذلك يتدرج من أوَّل سلّم النقد إلى أعلى درجاته، من اختصاصي إلى أكاديمي، وفق توفر (هذا المنطق) لديه، التي ينزاح حجمها من بذرة إلى بيضة، كما يمكن أن يُقال ذلك عن النزاهة.

ومن أطرف ما قرأناه ذات يوم أنَّ الموسيقار محمد عبد الوهاب قد زار راعيه الشاعر الكبير أحمد شوقي، شاكياً هجوم النقاد من رجال الصحافة ومن الفنيين عليه، فما كان من الشاعر إلا أن طلب إحضار كومة من الكتب، وأمر عبد الوهاب أن يصعد عليها، فامتثل مطيعاً، آنذاك هتف أحمد شوقي بنوع من المرح وهو يقول لعبد الوهاب بأنَّ النقد ذاك سيرفع من شأنه .... وأستطيع الاعتراف بأنَّ النقد السلبي والإيجابي سيؤدي إلى منفعة للكاتب كي يصحح مساره.

■ شكوى كتَّاب عالميين كُثُر على مدى تاريخ الأدب هي من محاربة الناقد لهم في بداياتهم، ألا يعني هذا أنَّ الناقد في كثير من الأحيان قد لا يستطيع تلمُّس الحالة الإبداعية المتميِّزة، وأنَّ تأطيرها بنظريات النقد هو خنق لها؟

■ ■ قد يضئ الناقد عملاً أنتجه الكاتب، أو يحجب النور عنه، إلا أنَّ المتلقي هو من يفعل ذلك، لأنه أكثر تحرّراً من أي أسلوب نقدي.

■ هل النقد بخير الآن؟

■ ■ كما يمكن أن يُضاف على السؤال ما معناه: وهل الإبداع بخير الآن؟

■ حاورتم في كتابكم (السيف والترس) الأديب، والناقد، والشاعر، والمواطن، ما هو الإسقاط الذي أردتموه من هذا؟ وما هي شروط الحوار. ومن أوّل من تحاورونه الآن لو أعدتم هذا العمل؟ وما أهم سؤال ستسألونه لكل من: المثقف، المبدع العربي، المسؤول العربي، وكذلك الغرب مدّعي الديموقراطية؟

■ ■ سيبقى الحوار حاجة اجتماعية وثقافية وسياسية كما الهواء والماء يبقيان البشر أحياء. فالحوار الذي بين العقلاء من الناس هو أرقى ما وصل الإنسان إليه من لغة، والذي يتميز به من دون الكائنات، فيبقى مقتصراً على أشد العقلاء حكمة، وبعداً عن الجهل، وانغلاق العقل. وتدفعني الرغبة إلى المحاولة في إجراء حوار مع أطراف مثل: دول وجماعات تتفنن في الاعتداء على الآخرين، مثل: دول خليجية، عتيقه أو مُحدَثه، فهل يمكن لمثل هذا الحوار أن يُكتَب له النجاح؟

■ هل ارتقى مستوى العمل الثقافي والإعلامي السوري في الحرب على سورية إلى مستوى العسكري والسياسي، لاسيما أنَّ الإعلام كان من أهم أدوات هذه الحرب؟..

■ ■ أحسُّ بالفخر والاعتزاز بما كان عليه الجيش السوري والقوات المساندة له في وقوفهم لأكثر من جبهة سورية أمام العدوان شبه الكوني، والمُخَطَّط له في غرف الظلام، كما لم يحدث في التاريخ. ولا أريد أن أُنكر ما كانت عليه السياسة السورية، التي لم تنفع محاولات الدهاء الغربي في تعطيلها، فهل يمكن لي إلا أن أتمنى أنْ كنت سورياً؟

■ على عاتق مَن يلقي أديبنا مسؤولية الانحطاط النخبوي؟...

■ ■ هذا سؤال ملتبس، قد نجد في الإجابة عنه صعوبة ومخاطرة، ذلك أنَّ رؤساء الأحزاب هم من (النخبة) بين جماعتهم ،والمشايخ والأئمة، وكذلك قيادات الجيش هم من النخبة، وقد يكون من المنطقي ألا نطلق مصطلح الانحطاط النخبوي، لأنه ينسحب على قطاعات المجتمع كافة، فالصورة يجب أن تكون على النحو الآتي:

التخلف النابع من وجودنا، أو المفروض علينا هو السبب في كل انحطاط، وقد لا أغالي في الحب لوطني أن أعترف بأننا نسعى إلى التطور بطريقة ما ...

■ أخيراً، هل بذهنكم ما تودون قوله ولم تقله، وله أهميته في هذه الظروف؟

■ ■ نحن شعب نأكل خبزنا من قمحنا، ونسقي بالماء زراعتنا، والطب عندنا شبه مجاني، كما هو التعليم في مراحله كافة، وإذا كانت لدينا من أخطاء فليس من الصعب أن نحلها، وقد

لا يبقى عندنا سوى إعادة الترميم للأبنية والبشر.

كثيرة جداً، ومتنوعة نتاجات أديبنا ومنها:

13 مجموعة قصصية، ومنها: دماء الصبح الأغبر، موت الحلزون، الأعشاب السوداء، يا شجرة يا، خان الورد. حوالي 48 عملا مسرحياً ومنها: العالم من قبل ومن بعد، الصراط، سهرة ديموقراطية، هذا النهر المجنون، أنشودة الحديقة. كما لأديبنا في السيرة الذاتية: من الإسكندرونة إلى الإسكندرية.

وفي أدب الرواية (17 رواية) منها: دار المتعة، ملحمة القتل الصغرى التي، كما كُتِب، شكّلت ملمحاً مهماً، وعلامة فارقة في مسيرة أديبنا، ورواية باب الجمر ..كما كتب المئات من المقالات الصحفية. نال أديبنا العديد من الجوائز الثقافية والأوسمة، التي كان آخرها: وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الممتازة عام 2005 وجائزة العويس عام 1997.

مكانة الحكاية في الحياة الاجتماعية الأفريقية

أ. محمد الدنيا

في كل مكان من أفريقيا تقريباً، تخضع تلاوة الحكايات لقواعد ومحظورات من شأنها أن تُظهر بوضوح أهمية الأدب الشفهي الاجتماعية. إلا أن أكثر هذه القواعد رسوخاً هي تلك التي تلزم الناس بتبادل الأحاديث في وقت محدد: بعد مغيب الشمس. حظر رواية الحكايات نهاراً صارم جداً، بشكل عام، ومن شأن مخالفته أن تعرض المنتهك إلى مصائب شتى، تتباين بتباين المجتمعات، حتى إنه قد يؤدي إلى موت أمِّه، كما يقولون.

ويسوقون في تسويغ هذا الحظر ذريعةً عملية: حلول الليل هو الوقت الذي يتوقف فيه العمل، إلا أن هذه الحجة لا تلقى قبولاً دائماً، إذ يمكن للناس، في العديد من المجتمعات، أن يمارسوا أعمالاً مختلفة (الغزْل، وجدْل السلال، وفرز بذور النباتات...) وهم يتبادلون الأحاديث والحكايات في الوقت نفسه. في الواقع، إن لهذه الواقعة تفسيراً أكثر عمقاً، نادراً ما يعبرون عنه، أي العلاقة الرمزية بين الأدب الشفهي، والمرأة والليل: طرح الألغاز وحلُّها إنما هو "إخراج" النور من الظلمة، وهو ما يعني مساعدة النهار في أن يعقب الليل، بل يعني أيضاً ولادة طفل، من حيث إنه ينتقل من عتمة رحم أمه إلى ضوء النهار، وهو ما تعبر عنه لغات كثيرة بعبارة "يولد / يرى النور". إلا أن الحكايات هي أيضاً ألغاز، إذ تطرح أسئلة لا حل لها، إلا بفك العقدة. يمكن إذاً صياغة التضاد ليل (حمْل) / نهار (ولادة)، وهي العلاقة التي يؤكدها ذاك التهديد المتعلق بموت الأم.

ترتكز قاعدة المكان، المكملة للسابقة، إلى التعارض "داخل" (زواج) / "خارج" (لا زواج)، ذلك أن المتزوجات، كي يحكين الحكايات، يجلسن في داخل المنازل، في حين يبقى الشبان غير المتزوجين في الخارج (مكان عام، وضواحي قرية، أو مخيم بدو رحّل).

البيت (أو الخيمة) هو ميدان المرأة، أو الأم على نحو أدق؛ إنه صورة حضن الأم نفسه. توضح هاتان القاعدتان، المتعلقتان بقول الحكايات، الترابط الذي يقام في المجتمعات التقليدية بين الأدب الشفهي والخصوبة (1).

يتعزز هذا الارتباط أيضاً بقاعدة ثالثة، أقل شيوعاً، أو، في كل حال، أقل وضوحاً غالباً، وقلما يلاحظها الباحثون، تتعلق بفئات من القرابة، حيث تبادلُ الأدب الشفهي بينها غيرُ جائز، بل قد يُعدّ زنى محارم، رمزياً: لا يعود الأب أو الأم يرويان حكايات، أو يطرحان ألغازاً على أطفالهما من الجنس الآخر، منذ أن يصبحون في عمر صالح للزواج؛ وهذا ما ينطبق أيضاً على الأخ والأخت. ويمكن أن يمتد المنع إلى فئات قرابة أخرى، ولاسيما العلاقة المعقدة بين صهر وحموين.

نقع على ممارسة هذه القواعد، القاعدتين الأوليين منها على الأقل، لدى جماعة الأزواغ (التسواق أو الأزواغن). وكما تقول "خادي"، حكواتية "تجيدا" (في النيجر): "الحكايات هي عمل الليل، بعد التوقف عن العمل الآخر (2)". ولمنع الأطفال من رواية الحكايات نهاراً، يقولون لهم إن انتباه الرعاة حينها يتراخى، وإن الدواب تشرد وتتيه، وهو تهديد يخص مربي الماشية، وقريب من ذاك الموجود لدى الطوارق: "لا تعود العجول تحت المراقبة، وإذْ تترك لنفسها هكذا، فسترضع حليب أمّاتها، ويحرم الناس بذلك منه".

إبان مواسم البرد، حين تكون الليالي طويلة ويشعلون نار التدفئة، يذهب الشبان والشابات في جماعة إلى امرأة عجوز، طالبين منها أن تحكي لهم حكايات. يصغون إليها وهم يلعبون ألعاباً حسابية (3).

وكي تحكي، تجلس الحكواتية العجوز على حصيرة داخل بيتها، ويجلس الأولاد حولها. إنما، حينما يجتمع الصبيان والبنات فيما بينهم، من دون كبار، فإنهم يجلسون في المأوى الصغير، المقام أمام منزل والد أحدهم. تؤكد هذه العادات إذاً التضاد الذي ذكرناه، داخل/خارج.

أما فيما يتعلق بالممارسة التي تخص فئات القرابة، فهي أقل وضوحاً، ما خلا العلاقة بين حماة وصهر. لدى الطوارق المجاورين، لا تعود الأم تروي حكايات لولدها عندما يصبح في سنّ عشر سنوات ويبدأ يعمل مع الرجال، لكن الأمر هنا حالياً هو عرف متبع أكثر منه قاعدة؛ في المقابل، لا تروي فتاةٌ مطلقاً حكايات أمام أخيها، ولا ترد على حزوراته، ولا يتكلم الصهر أبداً أمام حميه.

للجميع الحق، من حيث المبدأ، في أن يروي حكايات. تقول الأم حكايات لأطفالها، ويجتمع الفتيان فيما بينهم من أجل "التحادث"، الذي تتداخله نكات، وحزورات، وحكايات. إنما، في السهرات التي تجتذب جمهوراً إلى المنزل، يكون الكلام، بشكل خاص، من حق

النساء العجائز، اللواتي يحولنه، حين يكن متعبات، إلى امرأة أخرى، أو إلى شابات يرغبن في التدرب؛ أما اللواتي لا يتمتعن بالموهبة، فيفضلن السكوت، ذلك أنه حتى لو أصغين وسمعن حكايات منذ طفولتهن، فليس بالضرورة أن يكن موهوبات في حكيهن، وقادرات على إضفاء تلك "النكهة" التي تمنحهن فن التنغيمات، والحركات، والإشارات. غالباً ما تُدعى حكواتية شهيرة، مثل "طاهيرة" (النيجر)، إلى بيت أحد الوجهاء، حيث ينظم سهرة من أجلها. أما الرجال، فيعرفون الحكايات جيداً، وغالباً ما يكونوا قد تعلموها من آبائهم أو أجدادهم أو جيرانهم المسنين في صباهم، وكان ذاك يحدث في أثناء السهرات. واليوم، تقول "طاهيرة"، لم يعد الرجال يريدون أن يحكوا، لأن لديهم مشاغل أخرى، ويتركون الحكايات للنساء، مكتفين بالإصغاء إليهن، في جلسات المساء. أما الحدادون، فهم رواة ماهرون، ومهاذير كبار، ومحببون جداً نظراً لقريحتهم الهزلية الحماسية.

وكما في المجتمعات التقليدية كلها، ينظر إلى الحكايات أولاً بأنها تسلية، انشغال محبب يلهيك عن صعوبات الحياة اليومية. "عندما تروى حكاية، ولا نكون حزينين، ننسى الهموم والشدائد"، تقول "خادي" أيضاً. إلا أن للحكاية أيضاً وظيفة تربوية مهمة، فهي تفيد في تنمية الذكاء، "في منح رأسك شيئاً ما". "الحكايات، كأنها نصائح حياتية"، تعلم الأطفال قواعد حياة الجماعة، وتساعدهم في فهمها، "أي تعطيهم ما لم يروه البتة ولم يعرفوه قط". ومن خلال الدروس السلوكية، التي تقدمها لهم، يتشربون بالنماذج الثقافية ومنظومة قيم المجتمع. وتقدم أيضاً، على صعيد آخر، معلومات حول البيئة، إذ أنها تتطرق إلى ذكر العديد من الحيوانات، والنباتات، وعناصر العالم الطبيعي، وتكون بهذه المناسبة موضع شرح وتفسير؛ وتشجع الحاضرين من الفتيان على طرح أسئلة، وتحثهم الحكواتيات العجائز على ترداد الحكايات للتحقق مما إذا حفظوا وفهموا جيداً.

وبمستوى أعمق، تحمل الحكايات أسئلة تتعلق بالمسائل الأساسية التي تتساءل المجتمعات البشرية عنها، من غير أن تدري غالباً، القضايا التي تمسّ علاقات أفراد الجماعة الأسرية فيما بينهم (مسألة زنى المحارم بشكل خاص)، وصراعات الأجيال، والعلاقات بين الجنسين... هذه المسائل شمولية، وتشكل نوعاً من "النُّوى" التي تقاوم التحولات كلها التي خضعت لها الموضوعات الحكائية عبر ارتحالاتها، زماناً ومكاناً. هنا ربما يتوجب البحث عن تفسير ديمومتها الرائعة.

حكاية وسياق

على الرغم من انصهارها وتمثلها في هذه البوتقة الثقافية، التي انبثق منها الأدب الشفهي الأفريقي التسواقي، فإن تنوع أصول الحكايات ما يزال ملموساً في عدد من تلك التي احتفظت بعناصر حضارية مادية غريبة عن قبائل الأزواغ. من الواضح أن مجرى كثير من الحكايات (النيجر مثالاً) يقع في بيئة بدو رحّل، وتمزج أخرى المعطيات الأزواغية والطوارقية دونما ضيق بالنسبة للمستمع، وذلك لشدة ما هو التماس وثيق بين هاتين الجماعتين.

يمكننا، إن تأملنا العديد من التفاصيل الواردة في مجموعة حكايات، والمتعلقة بالسياقين المادي والثقافي، أن نكوّن صورة، غير مكتملة بالتأكيد، لكنها حية، حول الحياة في المجتمع الأفريقي التسواقي (الأزواغي)، وأيضاً الطوارقي. موهبة الحكواتيات كبيرة إلى درجة أن بعض التفاصيل النوعية كافية للإيحاء بمشاهد شائقة. الشواهد الثيابية وفيرة: ثياب تخص فئات عمرية، والبزة الفخمة التي يرتديها ابنٌ مدلل لأحد الزعماء، وأقمشة الزواج الثرية، وحلي الفتيات لمناسبة الأعياد، وتكديس الأُزُر والحلي عند النساء الطوارقيات النبيلات، وثياب صوف الخروف غير المخيطة، علامةُ أدنى درجات الفقر...

وهناك تلميحات إلى التسريحات النسائية؛ وأيضاً إلى الأغذية، والنباتات الصالحة للأكل، ومختلف التحضيرات المطبخية والسلع الفاخرة، حتى الأطباق الخاصة مثل "العجينة / الفطيرة الساخنة" الخاصة بالزعيم أو عصيدة النساء أيام ولادتها، وكذلك عادة "تسمين" الفتيات القديمة، الخاصة بالطوارق، التي أهملت اليوم.

توضح إحدى الحكايات ضرورة موافقة الأم على زواج ابنتها، وأهمية الهدايا التي تقدم لها بهذه المناسبة. دفع التعويض الزواجي مشارٌ إليه أيضاً، ومذكورةٌ كذلك مساعي طلب الزواج من الأهل؛ وتصف بعض الحكايات تفاصيل احتفالات الزواج، ومشاهد الصيد، ومشاهد حربية، وارتحال قافلة بدو رحل، وحلْب حيوانات، ولقاءات حول آبار؛ ونأخذ لمحة (لا تخلو من سخرية) عن أساليب ملتوية، ونكتشف طقساً مهماً لفك السحر. ولمحات الدين الإسلامي كثيرة: مدارس تعليم القرآن، وعقد الزواج، والصلوات اليومية، والأدعية؛ وهناك سلوك "ابن آوى" الإلحادي، المناقض، الذي يحول الدين إلى هزء، ويستخدمه لغايات دنسية.

العالم الطبيعي جليّ جيداً أيضاً في الحكايات. حينما تذكر الأشجار، لا يحدد نوعها إلا إذا كان ذا مغزى خاص.

وفي أغلب الأحيان تذكر شجرة الأغار agar لدى الطوارق (زيغا ziiga بالتسواقية، واسمها العلمي Maerua crassifolia)، "التي لا يستريحون في ظلها إلا بعد رميها بحجر، أو ضرب جذعها بسكين" (E. Bernus, 1922–93, p. 23)، إذ يعدونها الشجرة المفضلة لدى الجن، ولها دور مهم في المخيلة (4). ونصادف العديد من أنواع الأكاسيا (السنط). ويقرنون شجرة نخيل البلح، المغذية بامتياز، بالأم رمزياً. وتذكر نسخٌ من الحكايات شجرة عناب (الاسم العلمي Ziziphus mauritiana، "تبكات" tabakat بلغة التماشق) وثمارها المثمَّنة جداً. يتعامل "ابن آوى" بوقاحة مع هذه الشجرة، التي تعد مقدسة، لأن "أوراقها احتضنت النبي محمد وخبأته عن أنظار أعدائه... وهكذا منحت الجنة المصطفين شجرة عناب بلا أشواك. لا توصف المشاهد الطبيعية مطلقاً لذاتها في الحكايات، إذ تمثل بالنسبة للمستمعين بيئة مألوفة، غير أنها توحي بتفاصيل لافتة ترتدي مغزى رمزياً محدداً في الحكاية: وادياً، بركة، كثيباً، مكاناً صحراوياً دون أثر لبشر، وسافانا ذات أشجار مع مجرى ماء، ومسيلاً مكسواً بعشب أخضر...

موضوعات الحكايات

الحب

نادراً ما يكون ثمة تلميح إلى عواطف الشخص الفردية في أدب أفريقيا السوداء التقليدي، ذلك أن الخطاب الاجتماعي يميل بالأحرى إلى تبيان أن الفردية تفضي بسهولة إلى تجاوز الحد، وتشكل خطراً على توازن الجماعة. الزواج تقرره الأسر، وفق نظام تحالفات محدد، والاختيار الحر مستهجن. لهذا، قلما تتحدث الحكايات عن الحب كمحرك للحادثة الحكائية، حتى ولو أن الزوجة هي غالباً موضع البحث لدى الأبطال. وحينما تعود البطلة "الصالحة"، في حكايات المساررة، إلى بيتها وقد اكتسبت معرفة جديدة، وأيضاً ثروات مادية ترمز إلى خصبها المستقبلي، فإننا نعرف أن التتمة المنطقية لمغامراتها هي الزواج، لكن ليس من الضروري إيضاح ذلك. في المقابل، العواطف معبَّر عنها بوضوح، لكن باحتشام وتكتم دائماً، في العديد من الحكايات التي يبدو فيها التأثير المتوسطي، بل والشرقي، جلياً.

الحب في الواقع هو المحرك الجوهري في هذه الفئة من الحكايات، التي يمكن وصفها بالرومانسية. وعلى الرغم من أن العجائبي يتدخل هنا بشكل ملموس، فإن خُلق الشخصيات وعواطفها هي محركات الحدث

الحقيقية. وتشكل هذه الحكايات، وهو شيء لافت للانتباه، دفاعاً عن حرية اختيار الشريك، وهذا ما لا يتوافق والقواعد التقليدية، غير أنه يستجيب بالتأكيد لتطلعات الأفراد.

جمال الجسد، الذي يثمنه الأزواغ والطوارق على حد سواء، هو الباعث الأول للحب، الذي يوصف دائماً بأنه نتيجة الوقوع في الغرام، الحب من أول نظرة. "يقع" الأبطال من النظرة الأولى في حب الفتيات الحسناوات، بالمعنى الحقيقي أحياناً. تركز الحكايات كلها على جمال البطلات، الجمال الطبيعي بالتأكيد، الذي يتعزز بالحلي التي تجعلها أكثر إغراءً. على الرغم من ذلك، الفتيات الفقيرات، دون حلي، لديهن فرصهن أيضاً، مثلما تؤكده أمثلة عديدة.

نادراً ما يوصف المظهر البدني لذاته، باستثناء التركيز على الشعر الطويل، الذي هو بمنزلة الدثار في حالة الفقر. إلا أن الجمال البالغ يمكن أن يفضي إلى مآس، إذ يوقظ شهوانية البعض ويوحي بمشاعر قاتلة.

في الجانب الأنثوي، هنا أيضاً، توجد حساسية بالغة إزاء الجمال الذكري، سواء تجلى ذلك في زينة عادية بسيطة، أم معززاً بحلي غنية. والحب من أول نظرة متبادل غالباً: "حالما تراه، لم تعد تنظر إلا إليه، وتنسى الشبان الآخرين جميعاً"، تقول إحدى الحكايات. ومشهد "حديث" الحبيبين الليلي، الذي تتخلله ضحكات وخشخشة أساور الشابة، هو بين أمتع مشاهد إحدى حكايات "طاهيرة"؛ وفي حكاية أخرى، تكون البطلة هي المبادرة في العلاقة: "تظهر" غزالة لـ "محمد" على درب مدرسة تعليم القرآن، وتجتذبه إلى حديث غرامي، فتنسيه واجبه؛ وأيضاً: "تلمح ابنةُ الزعيم البطلَ في حمّامه، حيث استعاد مظهره الجميل، وتغرم به إلى درجة إجبار والدها على تنظيم مباريات كانت تعلم أن الصبي سيخرج منها منتصراً، فينال بذلك يدها".

في حكايات أخرى، حيث لا عمق كبير في تحليل المشاعر، نلمس أنه يكفي أن يسمع زعيمٌ مقتدر كلاماً عن روعة جمال إحدى الفتيات حتى يقرر أن يتزوجها؛ ويمكن أن يصل به الأمر حدّ دفع حراسه لخطفها، حتى قبل أن يراها. إنما عموماً، هذا ما يقرره بعد أن يكتشفها أول مرة. مشهد اللقاء في حكاية أخرى (تحمل عنوان "بابا دوغاجي") موصوف بشكل فكاهي: "حين مطاردته قطته التي اختطفتْ كرباجَه، يكتشف الزعيم فتاة في خيمتها، فظل يحادثها، ناسياً صلاة اليوم، على الرغم من تذكير خدمه له بها".

لنقل كلمة أخيراً حول مسألة زنى المحارم، التي تطرقت إليها الحكواتية النيجرية "طاهيرة" مراراً في حكاياتها، بكثير من الحياء والرهافة. لكن تبقى الحالة الأكثر إثارة للدهشة هي حالة شخص اختار أمه، التي كان يجهل هويتها، بعد أن كان قد ذهب صغيراً بحثاً عن زوجة؛ غير أن هذا الزواج غدا ممكناً تحاشيه، بنوع من المعجزة، قبل تمامه بوقت قصير. وتتحدث إحدى الحكايات عن أخت تطارد أخاها بحبها غير المشروع، فتتعرض لمصير مأساوي.

القسوة

بالطبع، ليست رؤية المجتمع، التي يعكسها الأدب الشفهي، منسوجة إلا من علاقات غزل بريء، بين أناس يتحابون؛ إن وجود "الأشرار"، في حكايات العالم كله، حتمي للحدث، غير أن نزعة الشر هذه، التي تعطل خطط الأبطال، قد تصل إلى حد القسوة. نتوقع بالتأكيد أن نرى كائنات سلبية النزوع تقترف أفعالاً قاسية، وتلك هي حال غالبية غير البشر في الكثير من الحكايات الأفريقية، الغول "دودو" (الذي يمكن أن يظهر متناقض العواطف)، والجن الأشرار، وبعض الأمهات وزوجات الأب.... يتمتع الجميع بسلوكيات متوافقة مع طبيعتهم، ويقتضي المنطق الحكائي أن يفلح الأبطال الإيجابيون في الإفلات من هؤلاء.

إلا أن القسوة موجودة عملياً في عالم البشر أيضاً: معاملة الغير معاملة مقيتة بلا سبب، وخيانة الصداقة، والتنافس المؤذي بين ضرائر. إن لهذه الإساءات دافعاً، إن لم نقل مسوغاً نفسياً: الجشع لدى البعض، والحب المحرم لدى البعض الآخر، والغيرة لدى الرفيقات والضرائر. في المقابل، الأكثر مدعاة للحيرة هو الأفعال القاسية، غير المسوغة البتة ظاهرياً، التي يرتكبها بعض الأشخاص، وأياً كان التفسير الذي يعطى لها، فإنها تبقى على جانب كبير من الغموض. يجب أن نشير أيضاً إلى العقوبات الرهيبة، التي تتعرض لها المنافسات الشريرات (ضرائر وغير ذلك) في عدد من الحكايات، حال افتضاح أمرهن: البطلات أنفسهن هن اللواتي يتولين الأدوار المعقدة (المعاقبة مثلاً) للغاية في هذه الأمور، وتتمخض بشكل عام عن موت المذنبات. ويبدو فضلاً عن ذلك أننا هنا بصدد فكرة مكررة تخص هذا النوع من الحكايات.

إن كانت القسوة تعيث أذى في العالم البشري، فإنها أكثر جموحاً أيضاً في عالم الحيوان، كما لو أن الحيوانات شاشة لتمثيل أكثر التنافسات ضراوة وأشد حالات الانتقام بربرية يمكن أن يبتكرها خيال، وكأن في الأمر نوعاً من التنفيس. ولنوضح أن الأمر

يتعلق هنا بظاهرة عامة جداً، نجدها في حكايات الحيوانات كلها، ولا تخص أفريقيا وحدها؛ على الرغم من ذلك، تدهشنا قسوة بعض حكايات هذه المنطقة الأفريقية.

الباعث الأبرز وضوحاً لهذه السلوكيات هو طلب الطعام، الذي يشكل الشاغل الجوهري في بلدان حياتها صعبة، والمجاعة فيها شائعة. الاستيلاء على طريدة الرفيق، والتظاهر بتقاسم اللحم معه فلا يبقي له في النهاية شيئاً، هو إنجاز أصبح معه "ابنُ آوى" في إحدى الحكايات سيداً مثلما كان الحال فضلاً عن ذلك مع "أرنب" في سياقات أخرى. على الرغم من ذلك، ليس اغتصاب ما هو ملك للآخرين كافياً دائماً لذاك الذي يقض عليهم مضاجعهم؛ فقد يتحول إلى جلاد، ويُرضِخ ضحيته لعذابات حقيقية، بذريعة الانتقام، كتلك المعاملة التي يلقاها "أسد" من "ابن آوى" في حكاية عنوانها "مصائب الذكر الكبير". وفي هذه الحكاية نفسها، عدا عن ذلك، سيفوق "ضبع" "ابن آوى" خبثاً، إلى درجة أن هذا الأخير سيقف إلى جانب "أسد"، وينتقم له بشكل مذهل.

غالباً ما يلجأ الأشرار إلى الحيلة لإتمام أفعالهم القاسية. هنا كذلك، ابتكارات "ابن آوى" أنموذجٌ لدسائس ماكيافيلية. الحيلة، هي الأخرى، وسيلة الصغار والضعفاء الوحيدة في مواجهة المضطهِدين الضخام، وغير الأذكياء كثيراً. وهذا النمط من السرد هو ما تتبناه حكايات الحيوانات لدى الحكواتية "طاهيرة"، التي تعلمتها من أمها، والمخصصة للأطفال الصغار، وهي أقل قسوة بكثير وتعالج وفق الطريقة الهزلية. الضحية هنا، كما هو الحال غالباً، "فيل" أو "أسد"؛ بل يفاجئنا أن نرى "ابن آوى" يخدعه "قُراد" صغير.

ليس مدهشاً، في هذا العالم، القاسي جداً، حيث تشنّ الشخصيات، في كفاحها من أجل الحياة، حرباً لا رحمة فيها بعضها ضد بعض، أن نرى حيوانات مِعْوانة، تهبّ لمساعدة الأبطال، معبرة في الوقت نفسه عن شكوك في حسن نواياهم، وتخشى جحودهم. في الواقع، يدرك النمل الأبيض، الذي يأتي لتحرير "أسد"، والنسر الذي ينقذ ولداً مزعجاً وأخته، أنه كان لمخاوف أفراده ما يسوغها، إذ دفعوا حياتهم ثمناً لخدمة أدوها. ومن حسن الحظ أن ترغلةً لطيفة، تخلص فتاةً من أنياب غول، في حكاية تفاؤلية بالتأكيد، لم تؤكل، بل تُشكَر وتُكافأ بحرارة.

المُسارَرة:

يبدو موضوع المسارة أنه طاغ على الموضوعات الأخرى كلها في حكايات أفريقية. تشير لفظة مسارة، في

استخدامها الشائع، إلى طقوس الانتقال بين الطفولة والمراهقة، التي تمارس في المجتمعات التقليدية. إلا أننا غالباً ما ننسى أن "الانتقال" المعني لا يشتمل فقط على ولوج الفتيان حياة الراشدين، على الرغم من أن الطقوس المتعلقة بها هي الأعمق معرفة والأشد إبهاراً؛ إن الزواج، وتغير الفئة العمرية، والاندماج في جماعة أو وسط حرفي، و"الارتحال" الرمزي، بل حتى الموت، هي انتقالات ذات طقوس، الهدف منها تسهيل عمليات العبور هذه، وتحييد الصراعات الانفعالية غير الممكن تحاشيها. ويتوافق كل منها في الواقع مع عملية تحوّل تحدث في الفرد على المستوى الفيزيولوجي، كما على المستوى النفسي، مع تغيُّر في الوضع الاجتماعي أيضاً. يتلخص المخطط، البسيط والشمولي لهذه المسيرة في ثلاث مراحل، تتخللها الطقوس رمزياً: موتٌ للحالة القديمة، وتكوّنٌ للفرد الجديد، وحياةٌ جديدة، واندماجٌ، وهو ما يتجلى في الممارسة العملية عبر سيناريو مستقر جداً: افتراق عن جماعة الأسرة (يحسه الفرد حِداداً)، وفترة من الانعزال تنطوي على امتحانات، وتعلم، وتحولات جسدية، وإماتة وتوليد رمزيان، وأخيراً عودة يحتفى بها في احتفال. لا نجد في العالم الغربي سوى آثار بقايا من هذه التقاليد (مناولة أولى، ودخول في أخوية دينية، ومضايقة (5)، وفترة تدرب...)، أو بدائل (تربية). إلا أن مفهوم الانتقال في المساررات، ولاسيما من الطفولة إلى سن البلوغ، بالغ التأثير في متخيل المجتمعات أياً كان اختلافها، ويظهر في الحكايات التي تتميز ببنى على شاكلة بنى السيناريو: نزاعٌ أسري (حول شيء رمزي عموماً)، ورحيل بهدف البحث عن شيء، وسفر تتخلله مصادفات أو امتحانات، ومرحلة أخيرة حيث يتلقى الخاضع للمساررة مكافآت ترمز إلى وضعه الجديد، وعودةٌ إلى القرية. المسافات المقطوعة يجري اجتيازها في عالم آخر، لأن المرشح للمساررة ميت من الناحية الرمزية، وهو ما يمكن أن يتجلى إقامةً في أعماق الماء، أو تحت الأرض، أو ببساطة في تحول يطال البيئة المألوفة والكائنات والأشياء الملاحظة فيها.

وفيما يتعلق بمساررة الإناث، فإن الأنموذج الأكثر شيوعاً في العالم كله يضع الحكايةَ في قسمين متعارضين تحرك كلاً منهما بطلةٌ، أولاهما تنجح والأخرى تفشل (6): خصام فتاة مع زوجة أبيها يدفعها إلى السفر في طريق المساررة، الزاخر بالامتحانات التي تجتازها البنت بنجاح، لتعود بعد ذلك عودة مظفرة مع محطات مكافآت على الطريق. بالمقابل، تجتاز أختها من أبيها

(البطلة السلبية) الرحلة نفسها، لكنها تفشل وتعاقب.

حالة "محمد أغ - أغار" مختلفة، في حكاية أخرى. يرحل في البداية بحثاً عن زوجة، لكنه لا يزال غير ناضج إلى حد كبير، وسيقع خياره التعيس على أمه. في المرة الثانية، يصادف الفتاة المثالية، لكن صعوبات غير متوقعة تؤخر زواجهما. لا تقدّم مثل هذه الرحلات بأنها أبحاث مسارة بدقيق العبارة. نحن هنا بصدد شكل آخر من الحكاية، إذ يجري تطور الشخصية من خلال مجموعة مصائب من شأنها أن تساعد الأبطال في تحقيق ما يصبون إليه، إذا ما تحملوها بصبر وشجاعة. تلك هي حال سلسلة من الحكايات، التي لا تفوتها دوافع المسارة مع ذلك؛ وهكذا يمكن النظر إلى إقامة البطلات تحت الماء، أو في قاع مسيل، أو في كوخ مبني من لحاء الشجر داخل الغابة، أو حبس الذات داخل جلد حيوان، أو في جسمٍ عاجز بأنها تمثيلات للموت الرمزي، منها تولد تلك البطلات من جديد، متحولاتٍ إلى مصير أفضل.

أياً كان الشكل الذي يتحقق فيه الموضوع، فإن القيمة التربوية لهذه الحكايات واضحة جداً. وتقدم سلوكيات الأبطال "الصالحين"، في أثناء الرحلة، نماذج سلوكية اجتماعية: امتثالاً للقواعد، واحتراماً للأشخاص المسنين، وصبراً، وغيرية، ورصانة، وسيطرة على الكلام، واعتدالاً... والمكافآت التي يتلقونها ذاتُ علاقة رمزية بالخصوبة، وهي قيمة جوهرية في الفكر الأفريقي، لأنها ضمان بقاء الجماعة. تهيئ هذه الحكايات إذاً فتياناً وفتيات لقبول ضرورة تحمل امتحانات المسارة كي يصبحوا راشدين مسؤولين، وأفراداً بكامل الشخصية في المجتمع.

شخصيات الحكايات

يتتابع أمام أعيننا موكب من الشخصيات الحكائية هو في غاية التنوع. وإذا كان بعضها يتوافق و"أنماط" أبطال تقليديين، فإنها تكشف على الرغم من ذلك عن ملامح أصلية وسجايا متفردة إلى حد كبير. بعضها، الجذاب جداً، تصفه الحكواتيات / الحكواتيون بنوع من الوداد، وبعضها الآخر، الهزلي والمضحك، نجده موضع سخريتهم اللاذعة. يبدو أن لا أحد من هذه الشخصيات يتركهم لا مبالين، حتى ولو كانت أدوارها ثانوية.

النساء:

الصور النسائية بارزة للغاية. وخلافاً للأفكار المكررة الشائعة كلها، حول وضع تبعية المرأة في المجتمعات التقليدية، وانصياعها غير المشروط للرجل، نكتشف فتيات وزوجات شابات يتمتعن

بشخصية قوية، ويبرهنّ عن قدرة في اتخاذ القرارات، ويصنعن مصائرهن ومصائر من يحببنهم أو يعملن معاً في كل حال، أو على قدم المساواة التامة معه. تظهر النساء في الحكايات كأمهات أيضاً دون أن يتجلين في ملامح متماثلة، بل في سجايا متنوعة جداً. مقابل الأم المتفانية، المستعدة للتضحيات كلها، هناك ساحرة تراودها رغبة في التخلص من ابنتها، الجميلة جداً. وبين هذين الحدين، هناك أمهات يتسمن بتناقضات وجدانية، لغضبهن انعكاساتٌ رهيبة على الابن المتمرد على سيطرتهن، غير أن حنانهن هو ما يتغلب في النهاية.

هؤلاء الأمهات زوجاتٌ أيضاً، ويحدث أن يتعرضن لوشاية ضرائر، حيث الزوج مستعد لأن يعيرهن أذناً محابية جداً. وفي الحكايات أمثلة كثيرة عن هذا الوضع، الذي يمكن اعتباره عادياً جداً في الأدب الشفهي. إلا أن ما هو أقل عادية هنا هو أن أولئك النساء المنفيات بنتيجة الوشاية والافتراء، اللواتي يقعن في ظروف هي أكثر من بائسة، يعرفن حين يسنح الوقت كيف ينتقمن من الزوج، سريع التصديق جداً، ويرغمنه على تنازلات مذلة له. أما المنافسات الحسودات، وهنّ شخصيات غير متمايزات كثيراً، وتقليديات إلى حد ما، فيتعرضن لأكثر العقوبات التي تبتكرها البطلات غرابة وقسوة.

في فئة النساء الشريرات نفسها، لكن أكثر إثارة للاهتمام منهن، توجد زوجة الأب، شخصية الحكايات الشمولية، التي تتطابق بلغة التسواق والاسمِ الموحي "الأم العفِنة". وتتوافق صورتها مع الأنموذج الأصلي: تسيء معاملة أولاد الزوجة الأولى، المتوفاة غالباً، وتفضل أولادها على حساب أولاد الأولى. وغالباً ما يقال إن الخبث المنسوب إليها مبالغٌ فيه، لمقتضيات الحكاية. على الرغم من ذلك، ربما كان هذا الوصف يتوافق وواقع سائد في المجتمع التسواقي نفسه: الحرمان من الطعام، والكلام البذيء، حتى الضرب، يكون من نصيب أطفال الزوجة الأولى. وكما في الحكايات، يمتنع الآباء الحقيقيون عن التدخل بشكل عام، وهذا ما يذكرنا بالمثل السائد: "الأم العفنة كلبة، غير أن ما تتصرفه كله هو خطأ الأب (الذي يتركها تتصرف)".

مع ذلك، يجب إيضاح أن زوجة أب الحكايات شخصية ملتبسة. إنها تشْغل مكان الأم الحقيقية للبطلة، لأن من الأسهل تحميل هذه الشخصية، ذات الدلالات أو المفاهيم الاجتماعية والنفسية السلبية، مسؤولية النزاعات التي تفضي إلى رحيل أولاد بيت الأسرة نحو مخاطر

رحلة بحث المسارة. وفي بعض الحكايات، فضلاً عن ذلك، الأم الحقيقية هي التي تؤدي هذا الدور. يعود التباس وضع زوجة الأب، ولو أنه غير واضح كفاية، إلى أن واجبها هو إرسال البنات إلى المسارة، كي يتمكنّ من بلوغ الشخصية الراشدة؛ وهذا ما تفعله مع ابنة زوجها، ويبدو هذا العمل إيجابياً على الرغم من أن البنت تحسه اضطهاداً. وفي المقابل، إذا ما تلكأت في إرسال ابنتها هي، فذاك من باب حب الأم المفرط؛ وحينما تريد إبقاءها قربها، ثم تعمل على إرسالها بعد فوات الأوان، ودون أن تكون قد تهيأت بشكل مناسب، فإنها تتسبب بفقدانها في نهاية المطاف.

الرجال

الشخصيات الذكورية، هي أيضاً، متنوعة جداً. في فئة الأبطال الرومانسيين، يتوافق "محمد أغ -أغار"، بطل إحدى الحكايات، المفعم بالبأس والشجاعة، الفروسي والمغرم، والشفوق بالضعفاء، لكن الذي لا يرحم حين المسّ بكرامته، مع المثال الطوارقي للشاب المحارب النبيل في كل شيء، وهو ما يمكن أن يجعل منه نموذجاً تقليدياً؛ إنما كم من الفروق الدقيقة وعمليات التمييز في رسم سجاياه وانفعالاته ووصفها، وكم هو إنساني! بطل "محمد وغزالة"، حكاية أخرى، هو أيضاً شجاع، ووفي لكلامه وخياره المحبوب، لكن الحكاية تركز قبل كل شيء على عدم نضجه كفتى، وعلى تبعيته واعتماده على "غزالة"؛ إلا أنه سيصبح في نهاية بحثه، بعونٍ من خطيبته، بل أيضاً بفضل صبره وشجاعته، محارباً مكتملاً وربّ أسرة. يُظهر هذان الشابان في بداية حياتهما المهنية والعملية نزوعاً نحو الانقياد كطفلين مدللين.

تظهر في الحكايات أيضاً شخصيات العديد من الزعماء، في كل مكان تقريباً. يقترن دورهم في معظم الأحيان بدور والد البطل أو البطلة، ويُبدون سلوكيات مختلفة. أزواج الزوجات المضطهدات جوراً هم أيضاً زعماء؛ بشكل عام. لا تساهل مع هؤلاء، بل هم صورة حكائية لا إطراء فيها كثيراً: متسلطون، غضوبون، متعجرفون، بل أيضاً سريعو التصديق، ويعيرون انتباهاً بطيب خاطر كبير لنمائم وافتراءات المنافِسات الحسودات، وعليهم في نهاية المطاف الاعتراف بأخطائهم، والاتضاع أمام نساء مصممات على الحصول على تعويض.

سخرية الحكواتيات من هؤلاء الزعماء بيّنة: يحبون رفاهيتهم، مثلما تقول الحكواتية النيجرية "أميناتا"، التي تصف أحدهم بظرافة: "يجلس بارتياح في الظل، على حصيرته، متكئاً على مرفقه

بين الوسائد، محاطاً بكلابه وحاشيته، ويهوّيه خدمُه (بسبب الشمس الحارقة)، ومتناولاً أطباقاً فاخرة". يميّز هؤلاء من هيئتهم، ويرتدون ثياباً أكثر وسعاً وأفخم، بالمقارنة مع بقية الناس العاديين، وعمائم أضخم مكسوة بالتمائم، وصنادل مزدانة بالجلد الملون والشراريب. لا يتنقلون مطلقاً بمفردهم، تلزمهم دائماً مواكبة عديدة الأفراد حولهم. أخيراً، فوق ذلك كله، يحدث أن يكونوا قليلي الشجاعة، كذاك الذي يرسل جلساءه جميعاً للتحقق مما إذا كان غول البئر في إحدى الحكايات ميتاً فعلاً، قبل أن يتوجه بنفسه إلى البئر بأبهة، وعلى أصوات الطبول.

أما الحدّاد، شخصية الحكايات التقليدية، فيجب النظر إليه على نحو منفصل. يشتهر هذا الحرفي (عن استحقاق) بأنه ثرثار، غير متكتم، وملحاح في أسئلته، إن لم يكن لصاً، لكنه خدوم جداً إذا ما عرفوا كيف يكافئونه. يقدرونه ويخشونه في الوقت نفسه. وإذا كان أحدهم سيئ الحظ، فلم يرق للحداد، يمكن أن يلحق به لسانه اللاذع كثيراً من الضرر (7). لدى الطوارق، كما لدى الأزواغ، غالباً ما نجد الحداد مرتبطاً بزعيم أو بأحد الأشراف؛ يكسب ثقته، ويفيده كوسيط في المهام الدقيقة. وإذ كان ينتمي إلى قبيلة أفرادها يتزاوجون فيما بينهم، فإن له منافذه في كل مكان، بما في ذلك أوساط النساء، لأن هنالك حظراً صارماً يحكم العلاقات بين الحدادين والنساء المنتميات إلى فئات اجتماعية أخرى، وهذا ما لا يجعله شريكاً جنسياً ممكناً. ولما كان مؤتمناً على أسرارٍ ورسولَ شؤون غرامية، فغالباً ما يؤدي دور الوسيط في الزيجات.

شخصيات خارقة للطبيعة

يظهر بعض الشخصيات الخارقة للطبيعة في الحكايات، كلها من الذكور تقريباً. لدى الأزواغ، هو نوع من الغول، الذي تأتي الحكواتيات على وصفه بطرائق مختلفة. تراه "خادي" أنه حيوان أسود ضخم، شبيه بالأسد، مع عفرة وأذنين بشريتين، في حين تراه "طاهيرة" غولاً بشري الشكل، لكن بخاصيات حيوانية، أشعث الشعر، علامة التوحش. وكثيراً ما تعطي حركات الحكواتيين الإيمائية تفصيلاً مثيراً للاهتمام حول سلوك هذا الكائن الحيواني: توحي، عندما يتقدم برأسه ومكشراً عن أنيابه، بأنه يسعى إلى قضم جذع الشجرة التي تتأرجح عليها الفتيات. ونجده في الحكايات أحياناً متناقض العواطف، إذ يمكن أن يكون مفيداً لمن هو متصالح معه، وعدوانياً شرساً مع من هو ليس كذلك،

والمسكن الذي ينسب إليه هو إما "غابة"؛ وإما بئر تتكدس فيها ثروات، وإذا كان حفياً، ولو على نحو غامض، فإنه يمنح الأبطال الخيار بين أن يتبناهم، أو أن يلتهمهم.

الحيوانات

تشغل حكايات الحيوانات قسماً لا بأس به من مضامين الحكايات. "ابن آوى"، هو الأبرز إلى حد كبير بين الشخصيات الحيوانية. ويتمتع ضمن سياق حكايات منطقة الساحل الأفريقي بأهمية هي من نصيب "أرنب" بالأحرى في مجتمعات أفريقيا الغربية، على الرغم من أن هذين المخادعيْن لا يعودان متطابقين تماماً. يؤدي "أرنب" دور الضحية أحياناً، وعلى "ابن آوى" يقع دور إرباك الدجال، دورٌ إيجابي استثنائياً.

يوجه "ابن آوى" ذكاءه وحيلته في خدمة شهواته، ولا يتردد في انتهاك أكثر القيم قدسية، بما في ذلك الدينية منها. تقوم إحدى مناوراته المفضلة على التنكر بزي مرابط، والتحدث بالعربية، ولعب دور رجال الدين المستغرقين في قراءة الكتاب، أو الذين يعلنون عن نهاية العالم، منتهكاً في الوقت نفسه أكثر العبارات موضعاً للاحترام، وأكثر الأيمان قداسة، غالباً بهدف الحصول على الطعام والإفلات من مطارديه، أو لينتقم من أعدائه. وفي معظم الأحيان يتلافى العقوبات نتيجة حماقة خصومه: "ضبع" (ضحيته المفضلة)، و"فيل"، و"أسد"، و"نعام"، و"خنزيرة".

لنقر على الرغم من ذلك أن لديه من يضحك له، لأن حكاية مآثره، حتى أكثرها قسوة، يقدمها الحكواتيون بقدر من دعابة لا يمكن مقاومتها. ربما يضاف إلى ذلك إغراء غير معلن، إن لم يكن لا شعورياً، بالنسبة للمستمعين، في أن يتمثلوا شخصية خيالية مزيتها الشجاعة في مهاجمة الأقوياء وفي تجاهل القوانين الاجتماعية بطريقة لا يمكن لأحد أن تسول له نفسه فعلها في الواقع المعاش، أياً كانت رغبته في ذلك.

أياً كان الأمر، ما يريح بالنا، على الرغم من ذلك، هو أن نرى "ابن آوى" المحتال، ولو أن هذا الأمر نادر، يخدعه الجريء "قراد"، أو "فيل" العنيف الذي يتغلب عليه "غيلم" عادي. توجد شخصية وحيدة، إيجابية بالفعل، بين هذه الحيوانات كلها، أي الترغلة اللطيفة، "طائر الثقة"، الذي يؤدي دور المنقذ، دون أن أي مقابل سوى شريط أسود حول عنقها.

شكل الحكايات

في كل مكان من العالم تقريباً، تؤطَّر الحكايات التقليدية بصيغ ثابتة، ملغزة غالباً، أولاً بغرض تبرئة الراوي من المسؤولية، بأن يحذر الحاضرين من أن ما يسمعونه هو من أبواب الخيال (في

بداية الحكاية)، ومن ثم يعودون إلى الواقع (في الختام). وتشدد على ما يُحَس كثيراً أو قليلاً كتغير في المستوى، لغةً (من التواصل المعتاد حتى التعبير الأدبي)، وسياقاً (من الواقعي إلى الرمزي) في الوقت نفسه. لنتذكر، على سبيل المثال، اثنتين من أشهر صيغ الحكايات الفرنسية القديمة: في بداية الحكاية: "كلما قلت لكم أكثر / كذبت أكثر/ لا أُعطَى مقابلاً / كي أقول لكم الحقيقة"، وفي الختام: "انتهت الحكاية / إن لم يكونوا أمواتاً / فلا يزالون أحياء". لا تشذ الحكايات الأزواغية عن هذه القاعدة، لكنها تنطوي على قليل من التنوع في التعبير.

يبدو أنه يمكن أن تفتقد الحكاية الأفريقية أحياناً إلى الصيغ الاستهلالية، غير الملزمة كثيراً، أو أن تُختصر إلى مجرد "ها هي ذي حكاية". ويمكن أن يشكل اسم / أسماء الأبطال نوعاً من العنوان ("هذه هي حكاية بابا دوغاجي"، مثلاً)، وأحياناً تحت شكل: ("كل ما في الأمر، كان هناك... غيلم"). وغالباً ما تبدأ الحكاية مباغتةً: ("كان لدى فيْلة بعض المعْز.."، "بنت صغيرة فقدت أمها.."). لكن، يمكن أن نجد صيغة أكثر احتفالية: "اسمعوا الحكاية التي سأحكيها لكم! دعوني أقص عليكم حكاية....".

في المقابل، من النادر أن تُغفل الصيغ الختامية، حتى ولو اقتصرت على عبارة "هذا كل شيء، انتهى". في الواقع، رسم حدود الحكاية حتمي، لأنه يقع في مستوى لغوي مختلف عن مستوى المحادثة العادية، ويجب أن يشكل كلاً محكم الإغلاق على نفسه، قبل أن يفسح المجال لأسئلة وتعليقات المستمعين، أو لحكاية أخرى تأتي مباشرة بعد ذلك. وبشكل عام، ينهي الحكواتيون الأزواغ بالصيغة التالية: karan kus, karan kus، المحرفة عن لغة قبائل "الهوسا"، وتفهم بأنها تعني: "رأس الفأرة"؛ ويمكن أن تكون لها بدائل أخرى: "الفأرة، انتهى!" أو "الفأرة، فلنقطع عنقها!". يمكن أيضاً أن نقع على عبارة "انتهت الحكاية، هربت، رافقها المجانين".

يمارس الحكواتيون المجيدون كلهم فن الحوار بمهارة كبيرة، وهو ما يسهم في مسرحة الحكايات. الحوارات المتبادلة حيوية وسريعة، وموسومة غالباً بهزل غير متوقع. تلك هي الحال في حكايات الحيوانات، التي هي كوميديات حقيقية صغيرة، حيث تشي الحوارات بطباع الشخصيات: خداع "ابن آوى"، الذي يفحم شركاءه بالإهانات ("أنت! أيتها النذلة! يا قذرة!") أو يخدعهم بتقواه المتصنعة ("لحظةً ناديتني، كنت أقرأ الكتاب وأصلي")؛ وحماقة ونهم

ضبع؛ وخيلاء فيل؛ وسرعة تصديق خنزير... أما البشر، فيجدون عبارات مفعمة بالانفعالات للتعبير عن حبهم، أو عن غضبهم عندما ينفجر حقدهم. أما بخصوص السخرية، فهي ليست غائبة أبداً عن الحكواتيين، ولاسيما عندما يُنطقون الزعماءَ.

يجب أن نذكر، من الطرائق الأسلوبية المستندة إلى موارد اللغة، استخدام مفردات تعزز الوظيفة التعبيرية، واختيار التفصيل الذي "يُري" الحدث أو المشهد بقليل من الكلمات، والصور الشعرية واللافتة، واستخدام أسماء الأصوات عن دراية. وبخصوص تكرار بعض العبارات، وبعض مجموعات العبارات، أو قطع كاملة من الكلام، فإنها تشكل أيضاً أسلوباً حكائياً يمكن أن يفيد، بين أشياء أخرى، في التشديد على أهمية بعض العناصر، ولفت الانتباه إلى المدة ("كان هنا، كان هنا..") أو الشدة ("جذع شجرة ضخم، ضخم، ضخم")، وتذكير الحضور بالأحداث السابقة (حكاية في الحكاية)، أو أيضاً الاستجابة لقصد هزلي.

ثمة عنصر جوهري آخر للمسرحة، أي استخدام الراوي لإمكاناته الجسدية. تعَدّ حركات الجسم وإيماءاته، التي لا تنفصل عن تعبيرات الوجه وتنغيمات الصوت، جانباً من فن الحكاية يتأثر بها الحضور للغاية. "لا تتمتعُ حكاياتُ من لا يضع شيئاً من نَفَسه فيها بأي طعم"، هكذا يقولون، مستخدمين العبارة التي تنطبق على الطعام. يمكن من جهة أخرى مقارنة طعم الحكايات بطعم الملح، الذي يضفي على الأطعمة نكهتها.

"إن أردت أن يكون لحكاياتك طعم، فعليك أن تحرك ذراعيك" ("أداء الحركات" بلغة التماشق)، هكذا ينصحون الحكواتي المتدرب. فضلاً عن ذلك، يشكل مجمل الحركات، والإيماءات، والتنغيمات جزءاً من تعلم النص؛ عندما يجعل "الأساتذة" تلامذتهم يكررون الحكايات التي تعلموها منهم، فإنهم إنما يتحققون من أنهم قد حفظوا هذه الطرق كلها أيضاً. وعلى الرغم من أنها ضريرة، كانت "طاهيرة"، وهي نفسها اختصاصية، تستشفّ من نغمة الصوت إن كان الحكواتي يقوم بالحركات المناسبة أم لا. كانت تسخر بلطف من "هوان" ابنة أخيها، مرافقتِها المخلصة، التي اعترفت بنفسها بعدم قدرتها في هذا الميدان. أما فيما يخص الحدادين، فلديهم أسلوبهم الخاص بهم، وهو أكثر حيوية بكثير وهزلي.

وفضلاً عن النكهة التي تضفيها الحركات والإيماءات على الحكايات، فإنها تسهم أيضاً في مسرحة الحكاية

(بالمعنى الرمزي للإثارة)؛ ترافق تحركاتِ الشخصيات، وتشير إلى الفوارق الحوارية الدقيقة (النفي، والاستفهام، والتحذير، والتهديد، والأمر)، وتستحضر أفعالاً تقنية، وتقدم توضيحات حول السجايا (في هذه الحال، تعبير الوجه مهم جداً بالتأكيد).

الحكواتية "طاهيرة" Taheera نموذجاً

كانت "طاهيرة غو أغوزوم" شخصية شهيرة في منطقة "إن غال" (النيجر). شهدوا لهذه العجوز الضريرة، العجوز الودودة واللطيفة، المتواضعة والخجولة، ذات الوجه الخالي من الجمال، لكن المشرق على الرغم من غياب البصر، والصوت غير الصارخ حين تحكي حكاياتها العجيبة.

كانت قد فقدت والدتها مبكراً، حينما سرحوا شعرها أول مرة (8)، كما قالت، وبذلك لم تأخذ عنها سوى قليل من الحكايات؛ أما والدها فقد توفي قبل ولادتها. وإذ أشرفت أختها الكبرى "كوتو" على تربيتها، فقد كانت تمضي كثيراً من الوقت في بيت الوجيه الأهم في "إن غال"، الزعيم والقاضي "شيبا أخمادن"(9)، الذي كانت تربط أسرتها به علاقات تبعية. حفظت غالبية حكاياتها من امرأة عجوز في هذا المنزل، اسمها "دودوا". إنما من معلميها، الذين أخذت عنهم حكايات، كان هناك أيضاً رجال مسنون، ولاسيما جاران اسمهما "أدوملك" و"ألو". في الواقع، كانت منذ طفولتها تحب الحكايات كثيراً، وتصغي إليها بانتباه لتتمكن من حفظها. بدأت تحكي الحكايات ["حتى قبل نضوج صدري"]، حسب عبارتها، أمام الأطفال الآخرين، وبحضور "أساتذة حكاياتها"، هذه العبارة الوصفية التي يطلقونها على المسنين، لدى الطوارق وبلغة التماشق، الذين يعلّمون الأطفال الحكايات ويجعلونهم يرددونها مصححين أخطاءهم. كانت تتذكر تماماً من أخذت عنه هذه الحكاية أو تلك. ومن الصحيح أن هذه السمة عامة إلى حد ما لدى الحكواتيين المجيدين.

كانت "طاهيرة" كفيفة منذ زمن طويل. روت أن آلام عينيها بدأت عندما ولدت ابنة أختها "هاوان". ولما أحضرت الطفلةَ إلى بيت أختها الكبرى، دخل في عينيها، من سوء حظها، مزيج من ثُفال التبغ المضوغ مع النطْرون (كربونات الصوديوم الطبيعية) (10). فيما بعد، أصبحت عمياء فعلاً، أيام ولدت ابنةُ أحد الأشراف، الحدث الذي شاركت فيه كامرأة مسنة مولّدة (دور آخر من أدوارها في المجتمع). قالت إنها كانت ترى جيداً في تلك المناسبة، وعادت لتنام في البيت، وفي اليوم التالي صباحاً، وجدت نفسها ضريرة. أياً كانت دقة هذه

الـذكريات (مـن الغريـب أنهـا كانـت تترافق في كل مرة مع إحدى الولادات)، فإنها مرتبطة بأخطار تهدد عيون سكان تلك المنطقة، المعرضين دائماً للغبار والشمس الحارقة.

بعد أن فقدت زوجها الأول، تزوجت آخر من الهوسا كان دائم الترحال، إذ كان يعمل في تجارة الأدوية، التي يحضّرها بنفسه. ذات يوم، لم يعد يرجع إلى البيت، وأُعلن الطلاق تلقائياً بعد بضع سنوات (11). لم يبق لـ "طاهيرة" من الأبناء الأربعة الذين أنجبتهم سوى ابن واحد (لم ينجب)، وابنة (لها طفلان)؛ بل كانت والدةَ جَدة، إذ أنجبت حفيدتها ثلاثة أطفال. كانت ابنة أختها "هاوان" ترشدها في تنقلاتها كلها. كانت "طاهيرة" تسخر بلطف من ابنة أختها الكبرى هذه، ذات الشخصية المغمورة قليلاً، لكن المتفانية جداً، وكانت تقول إنها لا تجيد الحكاية، وهو ما أقرت به البنت دائماً عن طيب خاطر.

وذات مساء من تشرين الثاني 1972، كانت "طاهيرة" تقود موكب زواج وتسير في المقدمة ترشدها إحدى قريباتها. كانت تغني وتضرب على طبلها الصغير.

حينما يصطحبون العروس من بيت والديها إلى بيت زوجها، حيث تكون محجوبة بقماش أبيض واسع يغطيها بالكامل، "يحملونها على الظهر"، في دلالة رمزية، مثلما تحمل الأم طفلَها. وهذه طريقةٌ لتمثيل تلك العودة إلى حضن الأم، وفقاً لطقوس الزواج، التي يمكن وصفها بأنها طقوس مسارّرة، حيث تموت خلالها حالة الفتاة ووضعُها الاجتماعي السابقان، فتُحمَل رمزياً ثم تولَد لحياة جديدة عند زوجها. وإذ تعاد رمزياً بهذا الشكل إلى "البيضة"، فإنها تكون بالغة التأثر خلال هذا الانتقال. لهذا يتوجب على جماعة النساء البقاء متراصات، ولا توجد بينهن أي ثغرة يمكن أن تنفذ من خلالها التأثيرات السيئة.

يتحرك موكب الطواف ببطء محسوب، ويقوم بالتفافات عدة في الأزقة، ذلك أن نقل العروس لا يتم دون التحفظ المعتاد: يجب التعبير عن أن الأسرة لم تعط ابنتها ببالغ السرور، وأن جماعة "أمهاتها" تتمسك بها أطول فترة ممكنة. ومن وقت إلى آخر، يتوقف المسير عند مفترق، وتبسَط حُصُرٌ، حيث يجلس الجميع والعروس في الوسط و"طاهيرة" إلى جانبها. تتابع "طاهيرة" غناءها، دون أن تكون قد توقفت لحظة عنه طوال الطواف. وفي أثناء هذه الوقفات، تضع الحاضرات قطعاً نقدية صغيرة في يدها لتشجيعها. ويشكل ذلك جزءاً من أجرها.

وعند الوصول أخيراً إلى بيت الزوجية، تتقدم أخوات الزوج، بأبهى حليهن، للقاء العروس. لكن، قبل أن تتمكن من دخول هذا البيت، يحدث مشهد مسلّ بين أصدقاء العريس وعجائز الموكب. يبخس هؤلاء العروسَ زاعمين أنها بلا جمال ولا حلي، فترد العجائز بأنهن ما كن ليأتين بها لو لم يطلبوها: "لا تبحث المرأة عن الرجل، بل الرجل هو الذي يبحث عنها". وبعد هذا الحوار الطقسي، يمكن للعروس أن تدخل البيت، وأن تغلق على نفسها في خيمة الحصائر الصغيرة، القائمة داخل غرفة الاستقبال الكبيرة (زاوري)، حيث ستبقى منعزلة سبعة أيام، غير مرئية وسط زائرين كثيرين.

لم تكن "طاهيرة" غنية كثيراً، كانت تسكن بيتاً متواضعاً. كان هذا المسكن هو ما يميز طبقة الأزواغ بالمعنى الدقيق، الطبقة التي تنتمي إليها: حيز قابل للسكن بالحدود الدنيا، وأثاث قوامه أسرّة، وحصائر، وأدوات مطبخ، وبعض قناديل النفط، وشناكل خشبية على الجدران. حجرة المدخل، التي يدخلونها بالنزول درجتين من الشارع، هي في الوقت نفسه "زاوري"، غرفة استقبال للزائرين من خارج البيت (لا يمكنهم الولوج أكثر من ذلك داخل المنزل)، وغرفة نوم، والأرضية مفروشة برمل ناعم. مع بداية المساء، تبدأ "طاهيرة"، جالسة على سريرها أو على حصيرة على الأرض، تحت ضوء لطيف من القنديل المعلق على الحائط، برواية الحكايات لأطفال الأسرة وصغار الجيران. وبهدوء، يلقي المارون في الشارع نظرة عبر الباب المفتوح، فيدخلون ويجلسون على الحصيرة، مشاركين بصمت. وإلى حد ما، سرعان ما تمتلئ الحجرة، ويبقى الواصلون أخيراً واقفين في الخارج. كانت العجوز الضريرة، التي تشعر بحضور جمهورها، تنشط وتغني، وتؤدي حركات تتنامى تعبيراً، مقلدةً مثلاً إحدى الرقصات بحماسة، حتى إن غطاء رأسها ينزلق، لكنها تسويه بحيوية، وتتابع الغناء في جو من الضحك والهتاف.

مثل هذه التجارب ثمينة لتقييم دور الحضور في أداء الحكواتي. في بعض الأمسيات، كان واحد من الوجهاء يجمع حولها مستمعين من الأصدقاء، كي تروي لهم حكايات. في هذه الحال، كانت تتلقى هدايا وأجراً، مثلما هو الحال خلال غنائها في الاحتفالات والأعراس.

رغم هذه الوظائف شبه الرسمية (والمأجورة) كمغنية وحكواتية، لم تكن "طاهيرة" مهنية، هذا المفهوم غير الموجود في المجتمع التسواقي، حيث

المهنيون الوحيدون المعروفون هم الشعراء الموسيقيون (12) الهوسا، الذين يأتون من أجل الاحتفالات. تمرُّ في حرية ظهورها هكذا بين الجمهور إلى أصلها الاجتماعي، وهذا مستحيل بالنسبة لنساء طبقة الأشراف "النبيلة"، اللواتي لا يمكنهن حكي الحكايات إلا في إطار السهرات الأسرية.

رصيد وأسلوب حكائي

تقام هذه السهرات كل مساء في بيوت المنطقة كلها تقريباً، غير أن كثيرين يفضلون الذهاب إلى عند "طاهيرة"، إذ يتلاقون هناك، ولأن رصيد حكاياتها هو الأمتع والأرحب. وخارج إطار الحكايات، كانت لديها كذلك دراية بالتقاليد التاريخية، ويمكنها أن تحكي عن "حياة الناس في الماضي". في النهاية، كانت تغني الأغنيات القديمة، التي تصف مآثر الأبطال القدامى. كان قسم مهم من نجاحها يعود إلى موهبتها المزدوجة، كمغنية وحكواتية، وهو ما بدا حالة استثنائية إلى حد ما.

كانت حكاياتها تضحِك بمضامينها، بل أيضاً بطريقة تقديمها لها. كان كل شيء يسهم في ذلك: الحركات، والتنغيمات، و"طريقة قول الكلام". وحين اقترابها من مقطع ساخر، كانت تضحك مقدماً، فيضحك الحضور أيضاً. ومع نهاية الحكايات، تكون لها تعليقات ترفيهية. كان يمكن لكل من يصغي إليها أن يحس بالمشاعر الممكنة كلها، لأنه إن كان بعض الحكايات مسلياً، فهناك أخرى مثيرة للخوف، أو للعطف والحنان. في هذه الحال، يخفض الحضور رؤوسهم ويصغون بانتباه كبير.

ثمة سمة بارزة تلاحظ لدى معظم حكواتيي التقاليد الشفهية، أي سعة ذواكرهم ويقينيتها. كانت ذاكرة "طاهيرة" مدهشة؛ تسترجع بسهولة الحكايات التي تعلمتها في بدايات طفولتها من أمها، التي توفيت باكراً، وتروي دفعة واحدة، دون أدنى تردد، حكايات طويلة معقدة دون أن تخطئ حين يتعلق الأمر بتذكر تفاصيل أو أحداث سابقة. وإذا ناشدوها أن تحكي حكاية لم تكن قد حكتها منذ زمن طويل، كانت تطلب مهلة لليوم التالي، لتباشر عمل استذكارها.

كان أداؤها متكيفاً تماماً مع جنس الحكاية. وفيما يشبه كوميديات الحيوانات الخفيفة، المخصصة للأطفال، تكون هناك مشاركة حوارية من جانب الأطفال، بسرعة وحيوية، يتخللها صياح وشتائم في تعبير عن كلّ ما تحمله الحكاية من هزل، حيث يفصح المشاركون عن مشاعر نبيلة، تبدو ملحمية ورومانسية في الوقت نفسه.

برعت "طاهيرة" في طريقة تتميز بمشاركة الحكواتي والحضور في الحكاية. ومن وقت إلى آخر، تُظهر سخريتها أو انفعالها. تأتي سخريتها، الحاضرة في حكايات الحيوانات كما في حكايات الهجاء، وأيضاً لإراحة الجو في الحكايات المأساوية.

كانت تعرف، كشخص، وخلافاً لسخريتها وحس هجائها، كيف تدير مؤثرات التشويق. وتعرض مجموعة شخصيات متنوعة وتصويرية، لكل منها طابعها وفرادتها الخاصان، حتى لو مثلت فضلاً عن ذلك "نمطاً" ما من الأبطال، كشبان حكاياتها الرومانسية. لا ينسحب ذلك على شخصيات الحيوانات، على الرغم من قولبتها إلى حد ما بشكل عام في الحكايات، التي لا تنطوي على خاصيات مسلية. وهكذا، يبدي "قراد" [في إحدى الحكايات]، وأصغر هذه الحيوانات، بسالة رائعة. أما "ابن آوى"، الملقب "محمد - أغور" [في حكاية أخرى]، الأكثر ظهوراً وميلاً إلى الشر، والمتعبد المزيف الذي يزعم أنه يتكلم العربية والتماشق، بهدف خداع ضحاياه بشكل أفضل، فيوصف بأوصاف متنوعة، وبسخرية.

هوامش:

1 - الترابط بين أدب شفهي وخصوبة واضح جداً لدى جماعة الدوغون *Dogon* في منطقة مالي.

2 - عدا ذلك، لدى المسلمين، لا يروون ليلة الخميس – الجمعة لأن ذلك "يمنع الحظ"، حسب "خادي". ووفقاً للحكواتية الأخرى "طاهيرة "، يجعلك ذلك ترى أحلاماً سيئة.

3 - لعبة "واري" *waari* مثلاً، لعبة حسابية شائعة جداً تقوم على وضع بيادق (حصى أو نوى بلح) في حفر صغيرة تحفر في الأرض، أو "إسغان" *esseghan* وهي نوع من العصي الصغيرة المسطحة، يجعلونها تقفز لتدفع البيادق في حفر، وفقاً لطريقة سقوطها.

4 - تقدم أوراق الشجرة في في إحدى الحكايات على أنها صالحة للأكل لضرورات الحكاية. إلا أنهم في الواقع يتناولونها ليس من أجل التغذي بها، بل لمفعولها الطارد للحمى.

5 - هي طقس من المساررة، والانتقال، على شكل إغاظة، كان قد أنشأه القدامى خصيصاً للمنتسبين الجدد إلى حضن مدرسة، أو جماعة... وتقوم هذه الإغاظة على

مجموعة من المضايقات والإزعاجات، والإهانات، يمكن أن تبدو مضحكة، بل مأساوية أيضاً.

6 - نجد البنية نفسها مع أبطال ذكور، لكن الامتحانات والعناصر الرمزية مختلفة.

7 - يمارس الحدادون، حين التعرض لإهانة شديدة، شكلاً من أشكال الطقوس الثأرية يسمى "بوتبوت" *butbut*، من اسم آنية فخارية مكسوة بجلد خروف لها ثقبان تخترقهما ورقة نخيل؛ فإذا ما أطلقت هذه الورقة وارتدّت، أصدرت صريراً يشبه البكاء. يغني الحدادون، الذين من عادتهم أن يرتدوا أسمالاً ويدهنون أجسامهم بالرماد المبلل، ويئنون، ويتدحرجون على الأرض، في حركات مغزاها شجب المذنب، الذي لن يتخلص من هذا الموقف إلا مقابل هدية عامة.

8 - حينما تفقد البنت أول سنّين، يحلقون شعرها بالكامل، ويعالجون رأسها بمزيج من الزبدة البقرية ورماد أوراق الـ Calotropis الذي يسهّل نمو الشعر. وحينما يطول قليلاً، يضفرون لها أول ضفيرة.

9 - قاض مسلم، يقوم بدور مختار (زعيم) القرية.

10 - حدثت الولادة في خيمة صغيرة مبنية من الحصائر داخل حجرة الاستقبال، حيث تنزوي الأم التي تضع مولوداً، كما العروس. تجتمع نساء عديدات حولها هنا في الحجرة: الرجال لا يأتون. وتمضغ العجائز خليطاً قوياً جداً من التبغ والنطرون.

11 - الرجل هو الذي يطلب الطلاق عادة، لكن الزوج الذي يبقى غائباً لزمن طويل جداً، دون أن يرعى زوجته، لا يعود بإمكانه استرجاعها إذا ما عاد، إذ يتوجب عليه عندئذ أن يدفع ثمن طعام السنوات كلها التي تأخر فيها. وبعد ثلاث أو أربع سنوات يعلن الكالي *alkali* (قاض مسلم) الطلاق.

12 - الشاعر الموسيقي **griot** شخصية وظيفتها رواية الأساطير والغناء أو رواية حكايات الزمن الماضي ويحتفظ عبر وظيفته الاجتماعية بـ "الأدب الشفهي".



محمد حديفي
ينضح من أصالة الجنوب
ويُغني أحلام الإنسانية والوطن

أ. ربيعة نجم غانم
عضو اتحاد الكتاب العرب / جمعية الشعر

استهلال :

لا شكّ في الأمر أنّ ولادة أيّ قلم ابداعيّ معاصر هو بتأثير بيئةٍ ولّادة خصبة غامرةٍ ، فاخضرارُ البيئة وعراقتها موطنٌ لبرعمة الإبداع ، ومكمن من مكامن الفيض ، ولعلّ الشاعر محمد حديفي ابن بيئته السويداء (حيث أصالة العادات والتقاليد والموروث القيمي) ابن قرية المشقوق التي تمدُّ ذراعيها لتحتضنَ جنوب الجبل ، وتسرّح شعرها على تخوم الأردن وتتمتع على الرغم من طبيعتها الصعبة ، وبعدها عن مركز المحافظة بحياةٍ ريفيّةٍ بسيطةٍ تُعلّمُ أبناءها الصفاء الإنساني ونقاوة الروح وأصالة الإرث الأهلي وعراقته.

ومن هنا بدأت ملامح شخصية الشاعر بالظهور منذ صغر سنّه حيث وفّرت له الطبيعة القرويّة والظروف الاقتصادية البسيطة دوافع الانطلاق إلى الحلم بالتعلّم والمعرفة والإبداع وتنمية الذات بهدف تغيير واقعه و شقّ طريقه من قريته البسيطة المشقوق إلى الحلم الأكبر شاعراً مهماً من شعراءِ سوريّة وطاقة متفرّدة من طاقاتها المعطاءة.

وقد أغنت مطارحاته الشعريّة المجالات التي تداول العمل فيها من مدير لمديريّة تعنى بالثقافة والفكر والأدب في وزارة الإعلام السوريّ وصولاً إلى العمل بوكالة "سانا" في دولة الكويت وهذه المجالات قد منحته الكثير من الغنى في ثقافته الشعرية إضافةً إلى عمله في اتحاد الكتّاب العرب لسنوات عدّة عضواً في المكتب التنفيذي ساهم بتشكيل خصوصيته المعروفة لدى الجميع فقد قرأ وثقّف نفسه تثقيفاً كافياً تمكن من خلاله مدّ يد العون لكلّ من احتاج إلى رأيه ووقفته فهو محبّ دمثٌ رقيق في

حسّه متواضع في شخصه صديق للقاصي والداني من زملائه وأبناء جلدته سواء في اللحمة المعرفية أو في صلة الدّم والنسب والاتجاه .

أصدر العديد من المجموعات الشعرية والكتب الأدبية فكانت باكورة أعماله: "ليل المشاعر" وفاضت قريحته بـ "غريب وأهدابك يا وطن" و"شجر على ضفاف الجرح" و"أنفاس الخزامى" و"قبل الغروب بدمعتين" و"من مقام الوجد" و"من مقام الوطن آراء في الأدب والسياسة" و"كتاب الجيب الجرح" الذي أعدّه وقدّم له، ضم ثلّة من شعراء سوريّة ومثقفيها.

فإن قمنا بتسليط الضوء على مجموعته الأخيرة "من مقام الوجد" لاحظنا عند دخولنا لعتبة نصّه الشعريّ منذ اللحظة الأولى توافق اللفظ مع الحسّ والوجع الجوانيّ الذي تركّز في صميم قلبه حيث افتتح وجعه بنفثةٍ حرّة مكثفةٍ وجّهها لوطنه المكلوم حيث قال: "إلى التراب السوري الذي يغتسلُ الآن بدماء الشهداء" فمن تأكيد الشاعر بلفظه "الآن" ما ذكّرني بقصيدة أثرت في الحسّ العروبي وخاصة بعد أن غنّتها السيّدة فيروز "أجراس العودة" وهي تغني حزنها على فلسطين "الآن الآن وليس غداً أجراسُ العودة فلتقرع" هو الحزن ذاته لدى الصوتين صوت شاعر يتطلع إلى قرع الأجراس إيذاناً بالعودة وصوت شاعرٍ آخر يؤكد على أن الدّم السوريّ الآن يغسل تراب الطهر في الوطن علّها تقرع أجراس كنائس العالم رافضة مندّدة لكلّ هذا الظلم الواقع عليه.

فالشاعر حديفي من شعراء الوطن المؤثرين في إبراز الموقف الشعريّ بصورته المشبعة إبداعاً ونفحته الجاذبة فيقول في قصيدته "صبراً دمشقُ"

فدمشقُ أوّلُ شهقةٍ للضوء
في حَلكِ الدجى
ودمشقُ بوحُ الذاهبين لحقلهم
موّالُهم صبحٌ وعشقُ
وإذا تواثبَ في حقولِ النبضِ
ترتيلٌ كصوتِ الصبحِ
في عَتْمِ الرؤى
فاضتْ مواسمُ من مرايا الروحِ
ترسُمها دمشقُ

فقد تواثبت الألفاظ الشعريّة وموسيقاها في انسيابيّةٍ واضحة المعالم لتصل إلى متلقيها بوحاً من حزن وألق فدمشق رغم ما مرّ عليها تجسدت في توهّج الشاعر شهقةً من ضوء وحقولاً من نبض وتراتيلَ صبح ومواسمَ لا يمكن لأيّ مدينة أن ترسمها إلا دمشق.

حيث يتابع الشاعر مترجماً ومفسّراً موقف ذوي القربى "الأشقاء العرب" غير المفهوم فهل هو التلذذ بجراحه وجراح أبناء بلده قائلاً في قصيدته "يتشفّى بجراحي":

إنّه عونٌ على الباغي.. شقيقٌ

وابنُ عمْ

خابَ ظنّي

لم أكنْ أعلمُ أنّ

الصرحَ ملحٌ وسرابْ

لم أكنْ أعلمُ أنّ

الأحمرَ المسفوحَ من زنْديك

ماءٌ

ليسَ دمْ؟!

إنّه العتابُ الخفيّ الذي يتوجّه به الشاعر للشقيق العربيّ الذي ظنّ أن دماءهما واحدةٌ، لكن الصدمة كانت كبيرةً موجعة يحاولُ الشاعرُ تحمّلها وتجاوزها ولكنّه جرح القرابة، وظلم ذوي القربى.

"الأحمر المسفوح من زنديك ماءٌ ليسَ دم"

إنّه الاعترافُ بالخيبة والتحوّلِ النفسيّ من جرّاء تلك الصدمة التي استمرت متجلية في العديد من القصائد في هذه المجموعة فقصيدته "من فضاء الشّام":

أكفكفُ دمعاً إذا ما تلوبُ

وأشفي جراحاتها الغائرة

أيا شامُ صبراً فكلّ السيوف

التي حاولتك ارتمت خاسرة

إذ يبشّرُ الشام الحبيبة أنّها منتصرة بعد كلّ ذاك التعب وذلك الغدر وتلك المحنة موقناً أنّ جرحهما واحدٌ، فالسيوف التي حاولت النيل من الشام إنّما حاولت النيل من روحه وحسّه وصدقيّته.

فلعلّ الشاعر يحاول الفرار ممّا يحاصر قلمه وأحاسيسه فوجد في الثلج ضالته في قصيدته "من مقام الحزن":

أسدلتُ فوق بياضِ الثلجِ أجفاني

أسائلُ الثلج عن أطيافِ خلّاني

يا ثلجُ جئتُ فلا قلبي يطاوعني

أنْ أُغلِقَ البابَ في تطوافكَ الحاني

فالكلُّ يبكي بكاءَ النيبِ في وطني

غِلاً وتَشمَتُ بالباكينَ عُرياني

وهذا التوارد يذكّرني بقصيدة لشاعر المهجر رشيد أيوب:

يا ثلجُ قد هيّجتَ أشجاني

ذكرّتني أهلي وأوطاني

بالله قلْ عنّي لإخواني

مازال يرعى حرمة العهدِ

لكنّ ذوي القربى عند الشاعر حديفي في حسرةٍ ودموعٍ والإخوان قد خانوا العهد ومضوا غير آسفين بينما الشاعر رشيد أيوب لايزال على عهد الوفاء لأهله ووطنه وإخوانه فتجعلنا مثل هذه المقارنة ندخل فعلاً مع الشاعر حديفي في مقام الحزن الذي قصده وأرّقه.

لا شكّ في أنّ معاصرةَ الشاعر لهموم وطنه وأزماته وموت أبطاله ما تفيض له القريحة ويُنْبتُ الشعر ففي معركة الانتصار على الإرهاب انشدّ الشاعر حديفي لانتصار حلب مغتبطاً ببطولاتها بجمله البليغة وحسّه الدقيق، فيقول في المقطع الأوّل من قصيدته "بانتصار حلب" والذي اختار لها رويّاً مختلفاً عن رويّه في المقطع الثاني ربّما لحاجة الشاعر إلى ترجمة أحاسيسه بألوانٍ متعددة وبرؤىً مختلفة.

زغردي يا شامُ قدْ عادتْ حلبْ

واستفاقَ الماردُ الجبارُ مِنْ قلبْ النّوبْ

نحنُ في المجدِ وصيّانِ على

منبعِ النورِ وأشجارِ النسبْ

هذه الأرضُ ارتدتْ أمجادها

مثلما صبحٌ توشّى بالذهبْ

فنلاحظ الكثافة المعنوية التي تصب في صلب الموضوع "النصر" زغردي، نحن والمجد، منبع النور، أشجار النسب، ارتدي للصبحِ شالاً من قصب، حينما تمشين ينداحُ الطربْ.

إنّ بريق الصورة ووصولها إلى عمق الرؤية التي يقصدها الشاعر إنّما تومىء إلى شاعريته وخبرته فهو يهندس النصّ السياسي بأنامل العارف المجيد والمصيب لهدفه في إذكاء جذوة الفرح الداخلي للمتلقي فالألفاظ تتراقص في نسقٍ بإيحائية معبرة صادقة .

تابع الشاعر محمد حديفي فكرته في المقطعِ الثاني بالنفس ذاته والإشراق ذاته قائلاً:

كم شهيدٍ أسلمَ الروحَ لكي

تورقُ الأشجارُ ما بين الركامْ

ها يدي تكتبُ فجراً مشرقاً

لشهيدٍ حقق النصرَ ونامْ

أشبعَ الشاعر جمله وألفاظه وجداً محمّلاً إياها دقة التصوير وبلاغة المعنى "لشهيدٍ حققَ النصرَ ونام" فالصورة هنا في منتهى البلاغة فللشّهيد رسالة ولدمه الطاهر معنى فلن يستريح قبل أن يصل إلى مبتغاه.

إنّ الشاعر نضح من معين ذاته وخبرته وتمرّس في رسم صوره وإطلالة روحه ولكنه دون شكّ ابن الثقافة العربية التي تأصلتْ في فكره ففي قصيدته "تراتيل في حضرة الشهيد":

تمضي إلى الموت مختاراً وترتحلُ

ألا ترفقتَ بالأيتامِ يا رجلُ

لو كنت أملك أن أفديه في كبدي

لما ترددتُ حتى ينهض البطلُ

تلكَ الجراحاتُ في قلبي أهدهدها

فكيفَ جرحٌ بعمقِ الكونِ يندملُ

دمُ الشّهيدِ وما في الدّمع من حُرقٍ

سيرشقُ الموتَ إنّ حلّوا وإنْ رحلوا

نلاحظ في هذا المقطع الشعري أنّ الشاعر اتكأ على الموروث القديم ففي مطلعه تناص في الفكرة مع الأعشى في معلقته الشهيرة:

ودعْ هريرة إنّ الركبَ مرتحلُ
وهلْ تطيقُ وداعاً أيّها الرجلُ

إنّ هذا التناص بينه وبين الأعشى يشير إلى الفكرة الواحدة في الهم الإنساني ما يجعلني أشعر أن الشاعر وهو يودّع الشهيد البطل الذي ينتمي للأرض ببطولته واستشهاده وللدّم بقربه من الشاعر فهو ابن أخيه فما تكون طاقة الشاعر والمصائب تترى، والحزن جسيم فالشاعر اتكأ على الأعشى ليمدّه بالصبر فصبره ينفدُ، ويمدّه بالطاقة فطاقتهُ أجهدها إحساسه المرهف، ويمدّه باللفظ فألفاظه أغرقها الدمع، فهو إنسان في النهاية متأثر ومؤثر وكان قلقه وتوتره مشروعاً فهو يقول:

ماذا أقول "لليثِ" حين يسألني
أين الحبيب وأين الصبحُ والأملُ

ها أنت تمضي بعيداً كي تحمّلني
ما ليس يقوى على أعبائه الجبلُ

إذن الشاعر ينهل صوره من قاع الألم ويحاول توظيفها بالطرق كافة لتعبّر، وتؤدي، وتصل، وتُحْزن إلى أن ارتاح قلمه في بيته الختامي:

ليشهد الدّمُ إنّا لن نسامحهمْ
فالنّارُ تأكلُ مذكيها وتنتقلُ

فهي رسالة كلّ السوريين لن نسامح من دمر بلدنا ومدُنَنا وذكرياتِنا وسرق الفرح من قلوبنا أجل لن نسامح.

ولم يكن هذا هو التناص الوحيد في مجموعته حيث شممت نكهة الجواهري في قصيدته و"أزهر الجرح" عندما قال:

لو كنتِ تدرينَ هذا القلبَ كمْ عشقا
وكم تواثبَ فيه الفجر فانبثقا
لو كنتِ تدرينَ هذا القلب كم ولغتْ
فيه الخناجر حتى ليله انطبقا

إلى أن يقول:

يا شام عذركِ والحاراتُ باكيةٌ
لغير عينيكِ صُبحُ القلب ما خفقا

فتوقظ الذاكرة في موسيقا نصّه صوت محمد مهدي الجواهري في قصيدته الشهيرة:

شممتُ تُربكِ لا زلفى ولا ملقا
وسرتُ قصدك لاخِبّاً ولا مذقا
وساورتني إلى لقياك باصرتي
حتى اتهمتُ عليك العين والحدقا

اشترك الشاعران في موضوع التناص وعلا عشقهما لدمشق غير أنّ حديفي يتفطّرُ حزناً على مصائب الشام وحاراتها، والجواهري قادم من عراق

النخيل يحمل شوقاً لأيقونة الشرق والحضارة معتزّاً بها وبإرثها العظيم، كما اشترك الشاعران في صدق العاطفة وجزالة الأسلوب وإيحائية اللفظ، فالشعر لا يمضي إلى ضالته دون فكرة تعكس ثقافته الواسعة.

وخلاصة القولُ: إنّ مجموعة الشاعر محمد حديفي غنيّة بما تحمله من الحسّ الوطني والوجدانيّ والاجتماعي والإنساني وتعددت فيها العناوين ذات الأبعاد وإن كنت قد سلّطت الضوء على العناوين الوطنية فقط لكنّها ضمت بين جناحيها عناوين مختلفة: ترياق الروح، ظلّان نحن، عربون وفاء إلى أبي فراس الحمداني، انكسارات، فضيلة الانتظار وغيرها من العناوين التي عبّر فيها الشاعر عن هواجسه ورؤاه بقالبٍ وصفيّ تعبيريّ مشخصٍ له بصمة خاصة أوحت بالشاعر محمد حديفي.

كانت لغة النصوص سلسلةً واضحة ضافية العاطفة الصادقة، تكثّف فيها النفس البلاغي حيث قفزت الاستعارات "وتروي الكنائس عند الصباح" "هذه الأرض ارتدت أمجادها" والتشابيه الموفقة التي توحي بمقدرة الشاعر على التفنن في إبراز فكرته "شالها المنسوج من عطر السنابل" "ارتعاش الضوء في شجر الوطن" "تواثب الرصاص ...فانداح في الأرجاء موال الشجن" أيضاً "تراكض الجوري ...يشعل شمعة" "جرحٌ بعمق الكون" كلّ هذه التشابيه لم تخلُ من الانزياح الدلالي للفظ الذي يحمل العديد من الوجوه التي أتقن الشاعر لغتها وأشعل صورها ونثر عطره فيها .

المجموعة من القطع الوسط ضمت حوالي ثمانيةً وثلاثين عنواناً شكّلت حزمة زهورها وكان لها جمال العمق وعمق الجمال:

ارمِ ما شئتَ

فصبحُ الشامِ آتٍ

وطيورُ الشامِ جذلى

صاغها النورُ

لكي تنهلَ ضوءاً

من حقول الأبدية.

هكذا هو الشاعرُ محمد حديفي خافقٌ ينبض بهموم الوطن والإنسان، وروحٌ تتحرى في الحياةِ حريةً وكرامةً، وشاعريةٌ تتدثرُ بأصالة الوطن والنّاس، وتفتح في ظلام الليل كوّة لفجر جديد اعتصر الشاعر من أجله كلّ ما يملك من مهنية وإبداع في شعريّة الحداثة.

وحين نقرؤه في كلّ ما كتبَ نرفعُ معه رايةَ الوطن الظافرِ والمجتمع الحالم بالحياة.

نعم هكذا هو الشاعر محمد حديفي.

عليّ دُمّر..
شاعر الحب والغربة والحنين

دراسة: د. رجا سمرين



أ. أحمد سعيد هواش

أبدع الدكتور رجا سمرين كتاب: علي دُمّر.. شاعر الحب والغربة والحنين تلبية لوفاء بعهد تم بين الصديقين الشاعر الراحل علي دُمّر من سورية/ حماة والدكتور الشاعر سمرين من فلسطين القدس عندما كانا يدرسان في كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر الشريف بالقاهرة في عام 1951، حيث تعاهدا بأن يكتب الحيُّ منهما عن صديقه الذي يسبقه للدار الآخرة.. وبالفعل فقد ارتحل الشاعر علي دُمّر لوجه ربه في المملكة العربية السعودية بتاريخ 4 آذار عام 1985م حيث كان يعمل مدرساً في مدينة الهفوف، ووفاءً لذلك العهد قام د. رجاء سمرين بما يلزم نحو صديقه الراحل علي دُمّر من تقديم العزاء لأسرته وأصدقائه، ومن ثم طلب من أسرته إرسال ما بحوزتهم من آثار الراحل من أعمال منشورة ومخطوطة لتكون الدراسة مكتملة.. وقد تم ذلك..

ولا بدّ لي قبل الدخول بمحتويات الكتاب ــ من الإشارة بموضوعية الدارس التي تجلت بتأليف هذا الكتاب، حيث أعطى الدارس صديقه الراحل بما يستحق من صفات تميزه من سمو أخلاق، وصدق في المعاملة طوال سنين صحبتهما بالقاهرة.. وحتى بعد افتراقهما لضرورة العمل، حيث استمرت الصداقة بينهما بالرسائل وبالزيارات.. أحياناً.. ليبقى حبل الود بينهما متصلاً وليتذكرا أيام الدراسة بالقاهرة الساحرة حيث جمع بينهما الحب للعلم والغربة والفقر.. ولم تمنع المؤلف محبته وصداقته للراحل علي دُمّر من الإشارة لبعض الهفوات والأخطاء التي وردت بشعر الشاعر الراحل علي دُمّر.

وقد قسم المؤلف هذه الدراسة إلى العناوين الآتية:

تمهيد.. لماذا هذ الدراسة.. تكلم فيه الدارس عن الأسباب التي دعته لتأليف هذا الكتاب..

وأهمها ذلك العهد الذي تعاهدا عليه بضرورة كتابة كل منها عن صاحبه الذي يسبق الآخر بالرحيل معتذراً عن التأخير بإنجاز هذه الدراسة بسبب ظروف عائلية والتنقل بين الأردن والقاهرة وأمريكا..

ومن ثم جاء الدارس **بالمقدمة**.. صداقة عمر.. تكلم فيها عن كيفية تعرفه إلى زميله الشاعر علي دمر بالقاهرة.. وتمتين هذه المعرفة حتى أصبحا صديقين حميميين لا يفترقان إلا في ساعة النوم والقيلولة كما ذكر حيث قال: «أحببت علياً حباً صادقاً لم أحس بمثله نحو أيّ صديق آخر، أحببته من قبل عليّ أو بعده، وأحسب أن علياً قد أحبني مثلما أحببته، وأصفى لي الود كما أصفيته له» ص(10)، كما كتب الدارس عن اتفاقه مع زميله الراحل الشاعر علي دمَّر على البقاء في العطل الصيفية بالقاهرة، لتوفير النفقات وليبقيا على اتصال بجو القاهرة الثقافي «حيث أقبلا فيها على إشباع نهمهما للقراءة وشهود الأمسيات والندوات والمحاضرات، والتعرف إلى عدد كبير من شعراء مصر وأدبائها، وممن كان ينزل في مصر من شعراء الوطن العربي وأدبائه وسياسيه ممن كانت تغص بهم الساحة المصرية آنذاك» ص(11)، ثم تحدث الدارس عن نجاحهما في الامتحان النهائي للكلية في الرابع والعشرين من تموز – يوليو – 1955م وحصولهما على درجتين متتاليتين، الشاعر رجا سمرين كان ترتيبه الثاني والراحل الشاعر علي دمر كان ترتيبه الثالث..

ويقول: «كنا نعلم أن لحظة الفراق آتية ولا ريب، ولكنَّا كنَّا نحاول أن نَطرد عن مخيلتنا شبح تلك اللحظة آملين أن نجد من الوسائل ما يكفل لنا بقاءنا معاً في بلد واحد».

وبالفعل تم الافتراق فقال: «عدت إلى الأردن، وسافر عليّ وأسرته إلى المملكة العربية السعودية لتبدأ غربته ومعاناته في تلك البلاد» ص (12).

وقد توفي الشاعر علي دمر إثر نوبة قلبية بتاريخ الرابع من آذار عام 1985م، وقد تم تشييع جثمانه الطاهر في اليوم نفسه حيث وري الثرى في بلدة الطرف من أعمال الهفوف الواقعة في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية.. وقد عَبَّر الدارس عن ذلك فقال:

«مات الشاعر المرهف في ديار الغربة، ولم يترك سوى اثني عشر من البنين والبنات ومثل هذا العدد أو ما يقارب من الدواوين والمؤلفات. مات علي دُمّر دون أن يحقق آماله التي لم تكن

شخصيَّة ذاتية بقدر ما كانت إنسانية عامة» ص (16).

ومن ثم يعدد الدارس فصول الكتاب.. فجاء الفصل الأول بعنوان:

حياة الشاعر.. مولده.. بيئته الأولى.. فقال: «نشأ علي في رياض العاصي، وتفتحت عيناه على مجاريها البديعة، واكتحلت بمردود جمالها، وسكبت نواعيرها في مسمعيه ألحانها الخالدة، ولقنته عنادلها أحلى المناغاة، وعلمته الانطلاق في أجواء الحرية والنور والجمال» ص (17).

بيئته الثانية: وهي الغربة وهي تنقسم إلى مرحلتين: مرحلة طلب العلم في القاهرة، ومرحلة طلب الرزق في السعودية وكلتيهما لم تزد الراحل الشاعر علي دُمّر إلاَّ حباً في وطنه وتعلقاً به..

ومن ثم تكلم الدارس عن مراحل دراسة الراحل والمدارس التي تلقى فيها علومه بمدينة حماة، وأساتذته.. وموهبته الشعرية التي تفجرت منذ السنين الأولى من عمره حيث تنبأ له شاعر العاصي المرحوم بدر الدين الحامد بمستقبل واعد في الشعر، وحين أصدر عليٌّ مجموعته الشعرية الأولى «رعشات»، قدّم لها بدر الدين بقوله: «يا علي؛ قرأت في وجهك آية الشعر، وسمعت من صوتك نغمة الفن، وكنت كلما مرَّت الأيام أتتبع ما تفيض به قريحتك فأقرأ وأطرب وأعجب وأقول لمن يسألني عنك: إن هذا الفتى شاعرٌ موهوب» ص20 ثم يعدد المؤلف آثاره.. وهي:

1 ـ رعشات عام 1946م

2 ـ عواصف عابر هضاب فلسطين عام 1948م.

3 ـ حنين الليالي 1954م

4 ـ المجهولة عام 1959م.

5 ـ غيبوبة الحب عام 1968م

6 ـ إشراقة الغروب عام 1978م

7 ـ رسائل محرجة إلى نزار قباني

8 ـ شعب الله المختار.. من دون ذكر تاريخ الصدور.

كما أن له آثاراً نثرية، علماً أن الدارس الدكتور رجا سمرين لم يطلع على «ديوان علي دُمّر» الذي قام بطبعه النادي الأدبي بجدة، وصدر بعد رحيله.

كما أن له آثاراً نثرية.. وكان الفصل الثاني بعنوان:

«الشعر في شعر علي دمُّر» تحدث عن الشعر ـ كفن ـ حيث شكَّل في حد ذاته موضوعاً استأثر باهتمام شاعرنا علي دمر.

وفيه يتحدث الدارس عن بدايات الشاعر الشعرية المتمثلة بديوانه الأول: «رعشات» فظهر كأنه فرخ هزار يتغنى على غصن شجر في حدائق حماة وأن ألحان هذا الهزار ما زالت في بداياتها وأن

نغماته لم تبلغ بعد ما بلغته ألحان الهزار الكبير المتمرس، فإن النسيم الهيجان في الروض قد ردّد شدوه، والعصافير المزقزقة قد توقفت عن زقزقتها لتصغي بكل وقار إلى غنائه، وأنَّ مياه النهر قد تمنت أن تتجمد حتى ترتوي من ألحانه ص25:

إن فرخ الهزار في الدوح يَشْدو
هل سمعتم ألحان فرخِ الهزارِ
النسيم الهيمان في الروض أضحى
يتغنى بشدوه وهو ساري
والعصافير زقزقت ثم لمّا
سمعته أصغت بكل وقارِ
واشتهى النهر لو تجمَّد حتى
يتروّى من لحنه وهو جارِ

وهو يرسم لنا صورة جميلة للشاعر من خلال تصويره للرسالة التي ينهض بأعبائها، فهو لحن الظلماء الطائف مع الفجر، وخفق الأكباد من لفحة الهجر، وعطر الخميلة الغنَّاء، وعصف اللهيب في المعارك، وحلم الجياع، وطيف الإنصاف الذي يراود مخيلات المحرومين والمستعبدين (ص29).

أنا لحن الظلماء طاف مع الفجر
فَجُنَّ الهزارُ للأصداءِ
أنا خفق الأكباد من لفحة ال
هجر ونفح الخَميلة الغناء
أنا عصف اللهيب في حَوْمَةِ ال
هولَ وَلَمْعُ الصواعق الحمراءِ
أنا طيفُ الإنصافِ يصرخُ في
الأكواخ أو في مَهدَّم الأحياء

وهو يهاجم أدعياء شعر الحداثة بأسلوب ينضح بالسخرية والاستهزاء، وهو يتوجه إليهم بالنصح ليريحوا ويستريحوا يقول: (ص31):

أيها الأدعياء لا تجهدوا في الشعرِ
فكراً تبغونَ فيه فلاحا
إنما الشعر ما تفجَّر بالإحسا
سِ وَحْياً وأرقص الأرواحا
إنما الشعر كالنبوَّةِ لا يزداد
فيها الكذوب إلاَّ افتضاحا
تعب المُدَّعي ونحن تعبنا
ليتَهُ قد أراحنا واستراحا

ويقول الدكتور رجا سمرين: «ولعل الرسائل المحرجة الثلاث التي بعث بها علي دُمّر إلى الشاعر الكبير نزار قباني تدخل في هذا الباب الذي يصور فيه عليّ حبه للشعر وحرصه على خلو شكله ومضمونه من كل ما قد يشوه جماله» ويستأنف الدارس كلامه بعد ذكر الرسائل المحرجة الثلاث فيقول: «من أجل ذلك تمنيت لو أن تراث صديقي عليّ

الشعري قد خلا من هذه القصائد الثلاث التي لم تضف إلى رصيده الفني شيئاً يستحق الذكر، فهي عند من يتأملها من أقل قصائده شأناً ومكانةً» ص (44).

وجاء الفصل الثالث بعنوان:

الأسرة في شعر علي دُمَّر

كان الشاعر الراحل علي دُمَّر ــ رحمه الله ــ متعلقاً بأسرته، وله في هذا الموضوع سبع وعشرون قصيدة كما ذكر الباحث عدنان قيطاز في إحدى محاضراته، إلا أن صاحب الدراسة الدكتور رجا سمرين لم يصله منها سوى ست قصائد، ولم يأت إلا على ذكر قصيدتين منهما هما:

أولاهما: تتحدث عن زوجته وهي قصيدة (زوجي) التي بعث بها إلى زوجته أم أنس في 1951/12/20 بعد وصوله إلى القاهرة ومطلعها:

إذا جنَّ ليلي يا ابنة العم لم أنمْ
وطيفُك في نفسي ملاكٌ مُصَوَّرٌ
لقد فصلتْ يا أم كهلان بيننا
بحارٌ عِراضٌ لا تُحَدُّ وتُحْصَرُ
وعينيك ما ذقتُ الهناء بغربتي
لبعدك لو أهداني الملك قَيْصرُ

ثم يختتم قصيدته بهذا البيت المؤثر الذي يحمل شحنة عاطفية تكفي لأن تجعل منه وحده قصيدة خالدة ص (48) إذ قال:

فإن كتب الله اللقا فهو حلمنا
وإن لم تروني راجعاً فتصبروا

ثانيهما: تتحدث عن ولده «أنس» في عيد ميلاده الأول، وقد رآها صاحب الدراسة عروس ديوانه «حنين الليالي» وهي كذلك، بل تعد من روائع الشعر الإنساني، وقد قالها الشاعر علي دُمّر بعد رحيل ولده كهلان ومطلعها:

أبكي لديك وأنت في أحضاني
فرحاً وخوفاً بالمنى اعترياني
فرحاً بأنسك إذ أضاء حوالكي
والخوف من غدر الزمان الجاني

وأخيراً ينهي الشاعر رائعته بهذه الوصية التالية التي يوجهها إلى ولده «أنس» مستشرفاً بها المستقبل إذ قال: ص (54).

أأبا عليٍّ والنبوة نشوةً
قلمي ينوءُ بوصفها ولساني
إما طواني الموت في أعماقه
ورثاني الشعراءُ من إخواني
وكتبتَ ما منك ارتجاه بنو الورى
عَليّ وعن فني وعن ألحاني

أخبرهمــو أن الســعادة كلّهــا

طفــل يضـــمُّ أبــاهُ في تحنــانِ

وفي الفصل الرابع تحدث المؤلف عن الرثاء في شعر علي دُمّر ولم يشر إلا إلى رثاء أمه ص (57)..

ويتحدث المؤلف في الفصل الخامس عن المجتمع في شعر عليّ دُمَّر ويشير إلى أن علي دُمَّر من أسرة فقيرة كادحة، فهو كادح ابن كادح، وكان يفتخر بهذا الانتماء، لذلك كثيراً ما كان يهاجم أصحاب رؤوس الأموال الذين كانوا يستغلون العمال الذين يعملون عندهم في أجور زهيدة، كما كان يمقت الإقطاعيين الذين كانوا يستغلون الفلاحين ويأكلون ثمرة أتعابهم، ويشير إلى ظاهرة انتشرت في الخمسينيات من القرن الماضي في سورية ومصر وهي ظاهرة الانتحار في صفوف الطلاب بسبب العوز والفقر، ولعل قصيدته «ربيع الفقير» من أجمل القصائد التي تعالج فقر الفقراء وصلف الأغنياء وفيها يقول: ص(70).

تجلّــى الربيــع بأزهــارهِ

نَضــير الخمائــل حُلْــوَ السَّــنا

وأشــرقتِ الأرض في روعــةٍ

تقــول لهــا العيــون مــا أحســنا!

ثم انتقل إلى بيان ذلك على كل من الغني والفقير فقال:

وآب الغـــنيُّ إلى نعمـــةٍ

وآب الفقــير كــثير الضــنا

لقــد شــرب المترفــون الســرور

ولم يبــقَ في الكــأس شــيء لنــا

ويتذكر الشاعر عادات أبناء مدينته - حماه - ففي شهر رمضان المبارك ينشد المنشدون مودعين الشهر الكريم بقولهم: «يا شهرنا» فيتذكر الشاعر هذه الكلمة في آخر بيت من قصيدته هذه فيقول:

معــاش الموظــف في لحظــةٍ

يطــير فيصــرخ: «يــا شــهرنا»!

فكيــف الــذي لم يجــد مهنــةً

ولا مــن «معــاشٍ» لــه يقتنــى؟!

وقد صوَّر لنا شاعرنا في قصيدته «جسر المحبةُ» أساليب الإقطاعيين الظالمة في التعامل مع الفقراء ص (71) فيقول:

يصــرعُ الإقطــاع مَــنْ مــرَّ بــهِ

مــن الشــعب عزيــزاً مُجتبــى

وإذا مــا رضــي الــذلَّ امــرؤٌ

قرَّبــوه خادمــاً أو ذنبــاً

وفي الفصل السادس تكلم الدارس عن السياسة في شعر علي دمر.

وقد خصصه في معظمة عن قضية اللاجئين الفلسطينيين الذين احتلت

قراهم ومدنهم من العدو الصهيوني المدعوم من المنظمات اليهودية العالمية، ويتعرض لما يلقاه هؤلاء اللاجئين من تشرد وظلم وفقر؛ ويدعو الدارس العرب للعمل لنصرتهم بعودتهم لبلدهم «فلسطين» وذلك بالكفاح المسلح المتمثل بالانضمام بصفوف الفدائيين العرب الفلسطينيين، من ص (75 ـ 98).

وأما الفصل السابع، فكان بعنوان: الحب والغزل في شعر علي دمَّر.

وقد جعل المؤلف لكل مجموعة من مجموعات الشاعر الشعرية الخمس نصيباً من الدراسة وهذا الفصل من أطول فصول الكتاب من ص (99 ـ 190)، وهو يحتاج لدراسة خاصة واقتصر المؤلف في الفصل الثامن على الحديث عن الطبيعة في شعر علي دُمَّر.

كان الشاعر الراحل علي دُّمر يحب العزلة والابتعاد عن الناس، فكان يعشق الطبيعة وينشد فيها العزاء عن إحباطاته المتكررة التي صادفته في عالم الواقع المرير، وقد دفعه حبه للطبيعة أن يتمنى اعتزال الناس في كوخ يقيمه في مزرعة صغيرة يفرغ فيها للشعر وتأمل الطبيعة..

ولعل طبيعة حماة الأندلسية كانت من باكورة تأملاته حيث البساتين الخضراء التي يسبقها العاصي بمياهه الرقراقة..

وهذا ما تمثل في قصيدته «شوق» التي يقول فيها ص193:

كم لي على ضفة العاصي وقد سكر الصـ
فصاف من مجلس في الروض معهودِ
هناك إن جنحت شمس الأصيل زهت
شطآنه بالرعابيب الأماليدِ
ولي هناك أترابٌ إذا بعدوا
يغيبُ أنسي وتجفوني أغاريدي
إذا أتيتهمو طاروا بشاعرهم
إلى الخمائل في هزج الزغاريدِ

إلى أن يقول:

وللنواعير آهاتٌ كما انتشرت
أنات منصهرٍ بالعشق مضؤودِ

يقول الدارس: «والقصائد التي استقى علي دُمّر فيها صوره الفنية من الطبيعة كثيرة ومتعددة واستقراؤها أمر لا تدعو إليه الحاجة، ولا يستدعيه المقام، ويكفي أن نشير إلى عدد منها في ديوان «حنين الليالي» وهي: حياتي، وضوء القمر، وصوتها، وبيتهوفن العرب، وأيقظتني، واللاجئون، ودُمَّر، أمل تحقق، وسواها» ص (201).

ودرس الدارس في الفصل التاسع: الغربة والحنين والشكوى والضياع في شعر علي دُمّر...

وهـذا الفصـل مهـم لارتباطـه بحيـاة الشـاعر علي دُمّر الـذي تغرب عـن مدينتـه حماة وبلده سورية لمدة طويلة مما سبب له الضياع والشكوى والحنين..

يقول الدارس: «وقد أحسَّ علي دُمّـر بالغربة الروحية في مجتمعه منذ الصغر، لأنه وجد نفسه يعيش بين أناسٍ لا يقدرون ما تتسم به نفسه من سمو وطهر يصفعان الـدناءة الـتي لا يجـد غـيره مـن النـاس غضاضة في التعايش معها ص (211):

إنمـا الشـاعر الحـزين غريـبٌ

عـن بـني جنسـه وعـن أحزانـه

روحــه تصــفع الــدناءة والإ

ثـم وتحيـا بـالطهر بـين جنانِـهِ

ويقـول مصـوراً نفسـه بـين النـاس كاللؤلؤة مندسة بين الأوحال بدلاً من أن تتربع فوق صدر حسناء:

خلقـتُ في هــذه الـدنيا كلؤلـؤةٍ

مكانها الصدر من حسناء كالقمرِ

لكنها أصبحت لي في غير موضعها

تـدس ضـائعةً في الوحـل كـالحجرِ

ويتـابع الـدارس حديثـه عـن حـب الشاعر الراحل للعزلة حيث أبدع قصيدة: كوخي التي تمنى فيها أن يعتزل النـاس منفـرداً في كـوخ لا يسـامره فيـه غـير الكتب والموسيقا وشعره الذي يضنُّ بـه على الناس الذين يعيشون في مجتمعات لا تختلـف الحيـاة فيهـا عـن حيـاة الغـاب ص(212):

سـأبقى مـا حييـتُ علـى انفـرادٍ

فمـا في وحـدة الإنسـان عـابُ

ولم آنـس بخـلٍ قـطُّ يومـاً

سـوى معنـى يتمتمـه كتـابُ

ولا أبغـي نـديماً في حيـاتي

سـوى لحـنٍ يدغدغـه ربـابُ

وشـعرٍ لـي يبثبثـهُ يراعـي

يصـاغ بـه لحسـنائي عتـابُ

ويرتحلَ الشـاعر إلى القـاهرة يرشـف العلم من أزهرها الشريف ويشاهد على شـواطئ النيـل مـن مشـاهد الجمـال مـا يذكره بأيامه الحبيبة التي قضاها على ضفاف العاصي، فيصور حنينه إلى تلك الضفاف بقوله (ص213):

ذكـرتني يـا نيـلُ أيـام الهـوى

إذ في ربى العاصي أهيم طويلا

حيث الفؤاد تفتحت أكمامهُ

منـذ الصـبا وتعلَّـم التـأميلا

حيث الجنـانُ بحورهـا وبحوْرهـا

والعيشُ يضحك ناعماً معسولا

روحي إلى العاصي تحنُّ وإنني

من أجله أصبحتُ أهوى النيلا

وقد أشار الدكتور رجا سمرين في الفصل العاشر من دراسته إلى المثل العليا في شعر علي دمّر كما أشار في الفصل الحادي عشر إلى الموت في شعره.

وختم دراسته بالفصل الثاني عشر بالحديث عن الشكل والمضمون في شعر علي دمّر.

وقد جاء فيه قوله: «لقد نجح علي دمَّر في بعض قصائده إلى خلق صورة شاملة غير قابلة للتجزئة، وجعلت من القصيدة وكأنها لوحة فنية واحدة تستأثر بإعجاب المتأمل من القراء ص(239).

وإن موضوعية المؤلف لم تجعله يغض النظر عما ورد من أخطاء في شعر صديقه الشاعر علي دمَّر وقد قسمها إلى ثلاثة أقسام:

الأول: أخطاء لغوية ــ والثاني: خطأ دعت إليه ضرورة الوزن..

الثالث: خطأ أسلوبي.. ويضرب أمثلة على كل قسم من الأقسام الثلاثة.

وقال الدارس: «حقاً لقد كان علي دمّر ــ طيب الله ثراه فارساً من فرسان الشعر العربي المعاصر الذين ثبتوا في ميدان المعركة، وأبوا أن يترجلوا عن خيولهم ويسلموا الراية إلى المتآمرين على أصالة هذه الأمة وتراثها النبيل» ص (252).

ويختتم الدارس دراسته القيمة عن شعر الشاعر الراحل بقوله: ص(255).

«ومهما يكن من أمر فإن بحثي هذا لن يكون هو القول الفصل في دراسة شعر علي دمَّر ــ رحمه الله ــ لسببين:

أولهما: أن هذه الدراسة لم تشمل كل ما خلفه لنا عليٌّ من تراث شعري.

ثانيهما: إن أي عمل إنساني ــ مهما بذل صاحبه في سبيل إنجازه من جهد ــ فإنه لا يمكن أن يكون منزهاً عن الأخطاء والهفوات».

ونحن نبارك للدارس الدكتور رجا سمرين جهده في هذه الدراسة القيمة عن صديقه الشاعر الراحل علي دُمّر، حيث اجتمعت في شخص الدارس أسس الإبداع الفكري من اختصاص أكاديمي في الأدب العربي وموضوعية ظاهرة يرفدهما الحب الأخوي والوفاء العربي.. فجاءت هذه الدراسة ثمرة هذه الهبات.. وختمها بقصيدة الرثاء التي رثى بها الراحل علي دمر كما تضمنها ديوانه: الطريق إلى أرض ليلى ويقول فيها:

حماةُ أين عليٌّ؟

الشاعر العبقري

رَبُّ القريض المُجلّى

صنو الإخاء الوفي

أين الذي قد تَغَنَّى

بسحر هذا الوجود

بـــالزهر يـــنفحُ عِطـــراً
بمائســـــاتِ القـــدودِ
بثـــورة الشـــعب تَغلـــي
لحطـــم كـــلِّ القيـــودِ
بالشـــعب يغضـــبُ حقّـــاً
مـــن كـــل طـــاغٍ مريـــد

وقوله:

يـــا قـــبرَة في الهَفـــوفِ
حويـــت عِلْمـــاً وفنـــاً
فَلْيُســـقَ تربـــك دومـــاً
مـــن وابـــل الغيـــث مُزْنـــا

رحم الله الشاعر الراحل علي دُّمر ونَضَّـرَ الله ثـراه وجـزى الله الـدكتور الشاعر رجا سمـرين كل الخير حيث كان محباً ووفياً لصديقه حياً وميتاً.



حصاد العمر

د. عبد الله الشاهر

ما عاد يشغلني همٌّ ولا طربُ — في لجة الروح خريراً ماؤه عذب

أنا الذي صرت في الفيحاء أغتربْ — يا ربَّ هذا فراتي إنه وطني

ابن الفرات الجميل أنا — وهل لغير فرات الحب أنتسب

غادرته وشغاف القلب ينتحبُ — بردى يشاطره الفرات هوى

إني إليه مشدود مشيمتنا — وكلاهما في الذات ينتصب

شطآنه الجذلى والحور والغرب — لكنها الفيحاء أغبطني

كأنّ ذكراه في خاطري نغم — إني إليها الآن أنجذب

في لحن موليّا بالنهر ينسكب — قاربتها السبعين من عمر

إنّي لأعلم أن الحب يوجعني — ماذا أريد من السبعين لي يهب

لكنّ حبي لنهر الخير ينقلب — راحت سنين العمر مسرعة

إلى حلم جميل أتوق له — كأنها الماء من كفيّ ينسرب

فأنتشي فرحاً وأعود أكتئب — مرّت كأنّ حصاد العمر في نزق

هو الفرات الذي ما زال يحملني — لا يستقيم على أوتاره الطرب

وأوهمتني وعوداً جلّها كذب ... وخانك الجسم والأنفاس تضطرب

كوهم أنثى لعوب كلها لغب ... اعلم بأنك قد قاربت رحلتها

إن كنت تبغي من الدنيا مودتها ... وبان منك قطار الوت يقترب

فلا أمان لدنيا كلها تعب ... فلا مال جمعت قديت بهِ

دع عنك كل المغريات بها ... ولا علمٌ ولا جاهٌ ولا نَسبُ

فهي السراب الزائف النضب ... واعلم بأنك محكوم بقدرته

هي الأيام رصيد ثابت قدر ... وحكم ربك محتوم ومتحجب

وكل يوم من دنياك ينسحب ... حصاد عرك يا ابن الناس مأثرة

حتى إذا نفذ الرصيد هنا ... بين الخلائق وما سواها بائد خرب